This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

H. BARON
Music and Books
CHATSWORTH ROAD,
DON, N.W.2., ENGLAND

Digitized by Google

1774085 1

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Meine Erinnerungen

an

Richard Wagner.

Von

Ludwig Schemann.

Stuttgart.
Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff).
1902.

Digitized by Google

Buchdruckerei Wolfgang Drück in Cannstatt.

Digitized by Google

Hans von Wolzogen

als Gedenkzeichen

fünfundzwanzigjähriger Freundschaft.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Zur Einführung 7

Erinnerungen 11

Anhang: Nachruf auf Wagner, gesprochen zu Cassel am 16. März 1883 71

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur Einführung.

Die folgenden, zuerst in der „Täglichen Rundschau" Unterh.-Beil. Novbr.-Decbr. 1901 erschienenen Aufzeichnungen waren ursprünglich als ein Theil umfangreicherer Denkwürdigkeiten geplant, in welchen ich meine geistige Lebensgeschichte, vorwiegend insoweit sie durch Berührungen mit hervorragenden Zeitgenossen beeinflußt und bestimmt worden ist, und zugleich einen Beitrag zur Charakteristik eben jener Zeitgenossen aus ihren Briefen und aus persönlicher Erinnerung zu liefern hoffte. In einem solchen Werke hätte naturgemäß all' jenes unvergleichlich große Erleben, welches ich unter dem Namen Bayreuth zusammenfasse, einen Kern- und Höhenpunkt gebildet. Inzwischen habe ich vom Geschick eine Reihe anderer, weit ausgreifender Arbeiten so gebieterisch als der eben genannten voranzustellend angewiesen erhalten und zugleich aus meinen gesundheitlichen Erfahrungen ein so ernstes Memento herauslesen müssen, daß ich schließlich mit jenem Plane, so sehr er mir am Herzen liegen mag, nicht mehr wie mit etwas sonderlich Gewissem zu rechnen wage.

Um nun aber wenigstens das Allerwichtigste davon, meine persönlichen Erinnerungen an Wagner, auf alle Fälle für die Mit- und Nachwelt zu retten, habe ich mich entschlossen, sie einzeln für sich aus meinen Niederschriften zu redigiren,

Digitized by Google

wobei ich mir vorbehalte, die darin enthaltene Charakteristik Wagners gelegentlich aus meinen Papieren, Correspondenzen ꝛc. zu ergänzen.

Niedergeschrieben habe ich die Wagnerschen Aussprüche entweder sofort oder wenigstens kurze Zeit, nachdem sie gethan worden. Wo mir der Wortlaut irgend zweifelhaft erschien, habe ich oratio indirecta vorgezogen.*)

Da ich mir die Daten der Gespräche nicht durchweg angemerkt, so habe ich auch von der an sich in mancher Beziehung vorzuziehenden chronologischen Anordnung derselben abgesehen und mich für diejenige nach Materien entschieden, die Datirung da, wo sie mir sicher vorlag, beiläufig hinzufügend. Und somit gebe ich in drei Abschnitten

Erstlich, den äußeren Rahmen und die Facta des Begegnens, nebst Persönlichem.

Zweitens, die Hauptgespräche über Themata des Geistes, nach dem Materiellen ihres Inhaltes geordnet.

Drittens, den Versuch einer Charakteristik von Wagners

*) Eine Anzahl Aeußerungen, die ich mir vorgemerkt hatte, habe ich später unterdrückt, weil sie inzwischen in Wagners Werke übergegangen waren; so z. B. seine Betrachtungen über die deutschen „Winkel" und Kleinstädte, die er Weihnachten 1877 anläßlich meiner Berichte über Goslar mündlich vortrug und dann kurz darauf (Anfang 1878) im Eröffnungsstücke der Bayreuther Blätter litterarisch fixirte (Ges. Schr. X. 32), die Scherze über Marschner (ebd. X. 208) und über die Nothwendigkeit der „Einfälle" vor der Instrumentirung (ebd. X. 224/25), endlich das Wort über Mahomet (X. 259), das ich im Sommer 1879 von ihm hörte und das ebenfalls bald darauf (Oktober 1879) in dem „offenen Brief an Ernst v. Weber" erschien. Es hatte aber einen ganz besonderen Reiz, so im lebendigen Verkehre dem Meister Gedanken auftauchen, entstehen, sich entwickeln zu sehen, denen man dann später im litterarischen Gewande wieder begegnete.

Digitized by Google

menschlicher Persönlichkeit, wie solche in dem Gesammtbilde meiner Erinnerungen fortlebt.

Die von mir wenige Wochen nach Wagners Hinscheiden in Cassel gesprochenen Gedächtnißworte, welche zuerst vom dortigen Wagnerverein und sodann ein Jahr später vom allgemeinen Richard Wagnerverein nochmals veröffentlicht worden, dann aber Jahre lang vergriffen gewesen sind, werden wohl Manchem als geistesverwandter Anhang zu dieser kleinen Schrift von Neuem willkommen sein.

Sollte etwa der eine oder der andere meiner Leser finden, daß meine eigene Person in den „Erinnerungen" gelegentlich zu stark in den Vordergrund gerückt erscheine, so darf ich dem gegenüber wohl versichern, daß ich mich einerseits zwar bemüht habe, mich soweit zu objectiviren, daß ich mich nur als eines der Brechungs- und Spiegelungs-Medien für das Licht eines großen Genius betrachtete, daß ich aber andrerseits mir wohl bewußt bleibe, einen Act der Selbstüberwindung zu begehen, indem ich schon jetzt zur Veröffentlichung schreite. Wäre es nach meinen Wünschen gegangen, so wäre sie erst nach meinem Tode erfolgt. Aber nachdem einmal ein gebieterisch ernster Moment meines Lebens diese Blätter unverhofft schon jetzt zu Tage gefördert hatte — ich habe die erste Hälfte unmittelbar vor, die zweite während der Erholungswochen nach einer Operation dictirt —, hatte ich keine Wahl mehr, sondern wurde zur sofortigen Herausgabe durch die alle anderen zurückdrängende Erwägung bestimmt, daß mit jedem weiteren Jahre und vollends Jahrzehnte Wagner den Kommenden immer mehr nur eine *Gestalt der Kunstgeschichte*, und meine Schrift dementsprechend nur eine *litterarische Erscheinung* bedeuten würde. Demgegen-

Digitized by Google

über empfand ich es als ein Herzensbedürfniß, mit diesem meinem Berichte über Erlebtes, wenn irgend möglich, noch zu Denen zu reden, die ebenfalls den Meister selbst noch als einen Lebendigen gekannt hatten. Die hellsten Kleinodien meines Lebens sollten nicht mir allein geleuchtet haben. Und so dringe denn mein Wort hinaus als ein warmer Jugendgruß an alle mir noch gebliebenen alten Freunde und Genossen, ehe ihr Tag mit dem meinigen sich neigt, als ein Zeichen treuen Gedenkens über's Grab hinaus an die leider nur zu Vielen, die schon vor uns hinabgegangen, nicht zum Wenigsten aber auch als ein Zuwink der Hoffnung an die Jungen, die einst an unser aller Stelle werden treten müssen.

Freiburg, im Februar 1902.

Ludwig Schemann.

Digitized by Google

I.

Ich betrachte es als eine der glücklichsten Fügungen meines Lebens, daß jene ersten künstlerischen Eindrücke, welche mich meinem Meister für immer gewannen, mir zugleich schönste Jugenderlebnisse in Heimath und Familie bedeuten. Auf dem denkwürdigen Gange in die Aufführung des Tannhäuser, in meinem dreizehnten Jahre, hat mich mein guter Vater, der selbst in jungen Jahren schon ein treuer Verehrer Wagners gewesen und bis an sein Ende geblieben ist, geleitet, und ich durfte ihm auf dem Heimwege mein volles Herz ausschütten. Die erste, wie mir noch heute scheinen will, namentlich auch seitens der Darsteller von echt Wagnerschem Geiste getragene Aufführung des Fliegenden Holländers auf der Coburger Bühne (Dec. 1865) war für uns ein Familienereigniß im eminentesten Sinne des Wortes. Wir älteren Geschwister durften das Werk, das sich der jugendlichen Phantasie wohl noch tiefer und unmittelbarer als der größere Tannhäuser bemächtigt, gleich in Gesellschaft der Eltern mehrmals anhören und gaben dann das Erlebte den jüngeren in entsprechender Anpassung weiter. Jenen ganzen Christmonat beherrschte der Fliegende Holländer: Aufführungen wurden auf einer Giebelstube veranstaltet, Koffer bildeten die Klippen, von denen wir uns in das Meer (den Fußboden) herabstürzten. Noch heute höre ich meinen Bruder, der, damals sechsjährig, an dem

Digitized by Google

Text des Werkes das Lesen gelernt hat, die Ueberschriften Holländer — Daland, Holländer — Daland buchstabiren.

Viele Jahre später, wenige vor seinem Tode, habe ich meinem Vater bei Gelegenheit eines Besuches, den er mir in Gemeinschaft mit meinem Bruder in Göttingen abstattete, nochmals ein Längeres aus dem Fliegenden Holländer vorgespielt; als ich während der ersten Scene des dritten Actes mich nach ihm umblickte, gewahrte ich ihn von der Erinnerung an jene Ereignisse dermaaßen übermannt, daß er mich schluchzend bitten mußte, inne zu halten.

Wie dann die Wirkungen Wagners auf mich sich mit den Jahren immer mehr vertieften, das sind im Allgemeinen zu typische Vorgänge gewesen, als daß ich nöthig hätte, sie hier näher auszuführen: Lohengrin hat wohl noch jedem empfänglichen jugendlichen Gemüthe Etwas wie eine Vision aus dem Himmelreiche gebracht; aber hoffentlich auch hat Mancher, nachdem er zeitweilig seine edlere Natur im Taumel des Lebens verloren, sie am Tannhäuser wiedergefunden, und ebenso in schweren Lebensnöthen sich von ihm den Trost geholt, daß er einst eingehen werde in der Seligen Frieden.

War es zu verwundern, daß ich den Gewaltigen, zu dem hin mehr und mehr alles höchste Sinnen und Streben meines Wesens neigte, dem ich auch schon in meiner Weise zu dienen begann — und war es auch damals nur erst durch Vorträge aus seinen Werken am Klavier —, auch persönlich zu schauen und womöglich zu kennen mich sehnte?

Aber die erste Gelegenheit, die sich mir hierfür zu bieten schien, mußte ich unbenützt vorbei lassen. Als der Meister bei der Grundsteinlegung im Jahre 1872 zum ersten Male unmittelbar als Weckrufer unter seine Deutschen trat, trug ich das Kriegerkleid, und an einen Urlaub wäre eben in jener Frühlingszeit am Wenigsten zu denken gewesen, so

Digitized by Google

lauten Widerhall auch jene Heroldsklänge in meinem Herzen fanden.

Günstiger war mir das Geschick im folgenden Winter in Berlin, wo der Meister am 4. Februar 1873 persönlich ein Concert zu Gunsten seines Bayreuther Unternehmens leitete. Es war mir nicht nur vergönnt, dieser denkwürdigen Aufführung, bei welcher Wagner unter Anderem auch seinen Kaisermarsch dem Kaiser Wilhelm persönlich vorführte, sondern, als Mitglied des akademischen Wagnervereins, auch den in intimem Kreise stattfindenden Proben zu derselben beizuwohnen. Jeder, dem ein ähnliches Glück zu Theil geworden — wie es mir 1882 bei den letzten Proben zu Parsifal sich wiederholt hat —, weiß, daß Wagner nächst seinen Werken in Nichts sich je wieder so ganz, so eindringlich verkörpert hat, wie in seinen Proben. Und so stand denn das mächtige Bild des Mannes mir mit Eins neben dem mächtigen Bilde des Künstlers, das seit Jahren in mir erwachsen war; und nur das eine Glück, dessen Möglichkeit mir damals vorübergehend in Hoffensnähe rückte, mußte ich noch um einige Jahre vertagt sehen: das, auch menschlich mit dem Großen in Berührung zu gelangen.

Die vereinigten drei Berliner Wagnervereine hatten damals beschlossen, Wagner ein großes Bankett anzubieten, und Dieser hatte auch erst sein Erscheinen zugesagt, wurde aber später verhindert, diese Zusage einzulösen. Wir alle waren natürlich in nicht geringer Aufregung, zumal angesichts des uns vielleicht bevorstehenden großen Momentes, von dem Meister angeredet zu werden, auf den wir uns förmlich vorbereiteten. Aber auch eine corporative Vorbereitung anderer Art fand in unserem akademischen Vereine statt: es sollte während des Festes unter Anderem der Kaisermarsch gespielt und der Schlußgesang von uns sämtlichen Gästen improvisirt werden. Da uns nun gesagt

Digitized by Google

worden war, daß Wagner die völligste Ueberraschung, das spontane Herauswachsen einer derartigen Kundgebung aus dem Momente große Freude machen würde, und anderseits doch wieder ein gewisses künstlerisches Niveau inne zu halten gewesen wäre, so wurde jene ihm zugedachte improvisirte Ueberraschung auf's Sorgsamste von uns einstudirt, und wir bemühten uns so eifrig, recht natürlich einzufallen, daß ich noch heute darüber lächeln muß. Immerhin bezweifle ich nicht, daß diese unsere eingeübte Ungezwungenheit in der Begeisterung des wirklichen Festmomentes einer urkräftig natürlichen Platz gemacht haben würde, wenn es nur überhaupt zum Feste gekommen wäre. Aber, wie gesagt, alle diese Hoffnungen zerstoben für dieses Mal.

Von meinen künstlerischen Eindrücken und Erlebnissen während der ersten Festspiele 1876 erzähle ich an anderer Stelle und beschränke mich daher hier darauf, an zwei die erste Festwoche gewissermaaßen einrahmende Scenen zu erinnern, in denen Wagner persönlich bedeutsam, ja weihevoll hervortrat und denen auch ich als Zuschauer bezw. Zuhörer beiwohnen durfte.

Die erste war der Empfang des deutschen Kaisers und seiner fürstlichen Genossen unter der Halle des Bahnhofs am Nachmittage des 12. August. Ein günstiger Zufall, dem wir allerdings dadurch nachhalfen, daß wir das Verbot der Ueberschreitung der Geleise für diesen Tag eigenmächtig aufhoben — ich beichte diese Sünde heute öffentlich ebenso ohne Gewissensbisse, wie ich sie damals ohne solche beging —, führte uns in die nächste Nähe der Hauptgestalten des Momentes, und so konnten wir genau beobachten, wie der größte künstlerische Vertreter des deutschen Gedankens das ritterliche Haupt des deutschen Reiches, den gütigsten aller Herrscher, willkommen hieß. Zum ersten Male auch habe ich damals das erlebt, was mir mit der Zeit den tiefsten Grund

Digitized by Google

von Wagners Wesen erschließen sollte: das Erwachsen seiner Heiterkeit, jener einzigen, bezaubernden, beglückenden Heiterkeit, aus seinem Ernste, seinem bannenden, durchdringenden, erschütternden Ernste. Recht als ein Lohn, den ein Großes und Gutes in sich selber trägt, so tauchte jene Heiterkeit aus der Tiefe einer gewaltigen Situation empor. War es auf Wagners Antlitz im Augenblicke der Kaiserbegrüßung zu lesen, daß hier die Jahrtausende der Menschheit aus ihm sprachen, so erschien er gleich darauf als das glücklichste Augenblickskind. Keiner aus der tausendköpfigen Menge des Bahnhofsplatzes hat wohl so von Herzen und so humorvoll seinem Seelenjubel Ausdruck gegeben als der Meister selbst, da er nach Erfüllung seiner Huldigungspflicht und der Abfahrt der fürstlichen Gäste seinen Wagen bestieg und hutschwenkend und hurrahrufend heimwärts fuhr.

Unwillkürlich schweift der erinnernde Blick sieben Jahre weiter, als wir abermals auf derselben Stelle des Bahnhofsplatzes versammelt standen, ein schlichter Sarg vor uns aufgebahrt und um uns her die Trauerklänge aus der Götterdämmerung dem heimgegangenen Giganten nachtönend — —

Aber für jetzt sind wir nicht am Ende, sondern auf der Höhe seines Lebens; denn diese bezeichnet jener Augenblick, da er zum ersten Male *seinem* Publicum die Worte zurufen durfte: „Wollen Sie, so haben wir eine Kunst", und vollends seine große Rede am folgenden Abend (18. August), wo er auf dem Schlußbankett die Summe dieser ganzen künstlerischen Ereignisse, ja seines ganzen Lebens und Schaffens zog. Der Gipfelpunkt dieses Festes ist für jeden Theilnehmer jenes ewig denkwürdige: „ich meine es ehrlich, ehrlich, ehrlich!", und demnächst die Apostrophe an Liszt und die Umarmung dieses treuesten Freundes und Helfers gewesen. Und wie dies alles ersichtlich dem Meister un-

Digitized by Google

endlich viel tiefer ging als alles zuvor Erlebte, so mußte denn auch nothgedrungen der Rückschlag, als Ausbruch der Heiterkeit, hier noch ein weit unbändigerer und ungestümerer sein, als da er mit der Menge hutgeschwenkt und Hurrah gerufen hatte. Sein Ruf: „Und nun kein vernünftiges Wort mehr", mit dem er den ernsten Theil der Feier abschloß, hat sicherlich als Echo in unzählige verwandte Momente hineingeklungen, und die harmlos übermüthige Freude, mit der er im Schmucke des ihm von einer Verehrerin gespendeten silbernen Lorbeerkranzes durch die Reihen der Gäste stolzirte, uns das „Genie als Kind" in nie wieder erreichter sprechender Lebendigkeit vor Augen geführt.

Auf den Jubel der Festspiele folgten, wie Jedermann weiß, die Deficitsorgen und die bange Frage, was nun weiter? Zu ihrer Lösung berief der Meister im September 1877 seine Patrone und näheren Freunde nach Bayreuth, und hier war es denn, wo auch ich auf einer nur unter erschwerenden Umständen ermöglichten Urlaubsfahrt ihm das erste Mal begegnen sollte. Von diesem Zeitpunkte, wo ich mit vollem Bewußtsein das Wirken für Wagners Sache an erster Stelle mit in mein Lebensprogramm aufnahm, rechne ich eine neue Phase meines Daseins, deren nächste sechs Jahre durch die Ausbildung meiner persönlichen Beziehungen zum Meister ihre höchste, unvergleichliche Weihe erhalten haben. Rechne ich diese Septembertage, und ferner meine letzte Fahrt zur Bestattung, im Februar 1883, wie es ideell durchaus geboten ist, hier mit hinzu, so bilden im Ganzen neun Besuche Bayreuths den äußeren Rahmen dieser Seelenerlebnisse. Meist erstreckten sie sich über mehrere Tage, nur in der Festspielzeit des Sommers 1882 über mehrere Wochen. Nur 1877 und 1882 bin ich Wagner wiederholt in größerer öffentlicher Gesellschaft begegnet; im Uebrigen habe ich immer die weit höhere Vergünstigung

Digitized by Google

genossen, ihn im engeren und engsten Kreise, gelegentlich auch allein zu sehen; regelmäßig des Abends, öfter auch des Mittags, hie und da zu einem gemüthlichen Vesperstündchen. Das Schönste waren natürlich immer die Abende, an denen Wagners Heiterkeit wie seine Weisheit gipfelte. Nicht am Wenigsten trug dazu die ungemeine Traulichkeit der Umgebung und der gesellschaftlichen Einkleidung dieser Abende bei, an denen, bei aller Einhaltung gewisser äußerer Formen, die freieste Ungezwungenheit inmitten herzlicher Gastlichkeit herrschte. So ist mir als ein besonders liebes Symbol jener Stunden die Weise in Erinnerung geblieben, wie uns der Thee gereicht wurde, — ein gemeinsames Privileg der Kinder des Hauses, deren jedes ein anderes Theil des Zubehörs darbot.

Wie ein goldener Faden zieht sich durch diese Jahre als höchstes Symbol dessen, was ich in Bayreuth suchte und fand, die allmähliche, immer intimere Bekanntschaft mit des Meisters letztem Werke Parsifal: im Herbst 1877 las er uns selbst die Dichtung vor, in den folgenden Jahren hat er mir durch Vermittlung seiner Hilfsgeister Anton Seidl, Rubinstein und Humperdinck wiederholt nähere Einblicke in die fertigen Theile der Musik des Werkes vergönnt, über dessen Fortgang mich zugleich Hans von Wolzogens lebensvolle briefliche Berichte in der Zwischenzeit auf dem Laufenden erhielten. Pfingsten 1882 fügte es der Zufall, daß ich den Decorationsproben in Anwesenheit des Meisters*) beiwohnen durfte, und endlich erlebte ich im Juli

*) Und Gobineaus! Wie immer bei solchen Gelegenheiten, sprudelte Wagner auch hier von launigen Einfällen und Scherzen. Einmal, als es auf der Bühne nicht recht vorwärts wollte, war er sogar drauf und dran, uns Nichts ahnend Zuschauende zur Hilfeleistung zu commandiren: „Marschirt einmal vor, ihr Redacteure der Bayreuther Blätter", rief er uns zu — da ging's zum Glück

Digitized by Google

seine letzten scenischen, insbesondere die Generalprobe, woran ich dann sogleich den Besuch von acht Aufführungen schloß. So sind in diesem mir so zu sagen von seinem Schöpfer selbst dargereichten Werke die Offenbarungen des Menschen und des Künstlers immer als ein untrennbar Eines, und immer in ihrer höchsten Steigerung auf mich eingeströmt, und bin ich selbst erst auf dem Wege über Parsifal in des Meisters Kunst völlig hinein- und meinem innersten Wesen nach mit ihr verwachsen.

Es war am sonnigen Morgen des 15. September 1877, als Wagner auf der Bühne des Festspielhauses einer auserlesenen Schaar seiner Freunde den Plan seiner in Bayreuth zu begründenden Stylbildungsschule in längerer mündlicher Rede darlegte.*) Bei dieser Gelegenheit schlug mir endlich die Stunde, wo ich, und zwar durch Wolzogen, dem Meister vorgestellt wurde. Er frug mich, ob ich eigens für diese Berathung die Reise unternommen habe; ich bejahte dies, was ihn zu freuen schien, wie er denn immer frische Bekanntschaften liebte, wenn sie ihm neuen Eifer und neue Bethätigung für sein Werk zu versprechen schienen. Ich bin ihm dann während dieser belebten und überreichlich ausgefüllten Tage nicht wieder allein begegnet, habe aber bei späterer Vergleichung Gelegenheit gehabt, den großen Unterschied seiner Stimmung und Haltung in diesem Kreise wahrhaft Vertrauter von der im eigentlichen weiteren Gesellschaftskreise festzustellen, wo ich ihn 1882 während der

wieder. Bei einem noch mangelhaften Beleuchtungseffect in der Scene der Beschwörung Kundrys sagte er: „Aber, meine Patrone verlangen ja ihr Geld wieder, wenn wir so beleuchten", und auf Brandts Frage, was — am Schlusse des zweiten Actes — mit Klingsor werden solle: „Der purzelt hintenüber; denken Sie, ich werde noch viele Umstände mit ihm machen!?"

*) Dieselbe ist im Wortlaute von Franz Muncker veröffentlicht: Richard Wagner-Jahrbuch, Bd. I 1886, S. 200 ff. —

Digitized by Google

Festspielzeit aus Anlaß der großen Empfangsabende in Wahnfried und sonst einige Male beobachten konnte. In jenen Septembertagen, wo sich die neuen großen Eingebungen und Pläne wunderthätig in seinem Innern spiegeln mochten, war er ganz Glück, ganz Freiheit, ganz übermüthigste Laune, mochten wir nun bei Angermannn beim Biere sitzen oder uns in Wahnfried zusammenfinden, wo es immer einen Grad ernster herging und mit der erwähnten Lesung des Parsifal zum Abschied in der Tonart des erhabensten Ernstes abschloß. Keine Vollaufführung irgend eines Wagner'schen Werkes hat mir je einen tieferen Eindruck hinterlassen als diese Lesung, und insbesondere sind mir Amfortas' Klagen, in denen Wagner sich in leidenschaftlichster Ekstase wie zu verlieren schien, nie wieder annähernd so durch und durch gegangen — abgesehen vielleicht von einer späteren in privatem Kreise dargebotenen Wiedergabe Carl Hills.

Noch vor Beginn der eigentlichen Dichtung, nach den Titelworten „ein Bühnenweihfestspiel", hielt Wagner inne und sprach, vorausschauend, aus dem Sinn und Geiste seiner Verkleinerer die Worte: „Auf was für Sprünge der Wagner da wieder einmal gerathen ist!" Nach dem ersten Acte sagte er zu Hey: „Ja, ja, lieber Hey, wie sollen wir *das* componiren?", nach dem zweiten, mit Bezug auf die Blumenmädchenscene: „Ein Balletchen kommt auch darin vor". Nach dem dritten Acte entsinne ich mich keines Wortes aus seinem Munde: da war *Alles* Schweigen.

Diese Parsifal-Lesung vom 16. September 1877 mußte für alle Jünger Wagners ein Ereigniß außerordentlichster Art bedeuten. Ich selbst kehrte von ihr noch in einem ganz anderen Sinne und in einem ganz anderen Grade wie 1876 als ein neuer Mensch von Bayreuth heim. Das Wort: „Hört ihr den Ruf? so danket Gott, daß ihr berufen ihn zu hören", war an mir in wunderbarer Weise zur Wahr-

Digitized by Google

seine letzten scenischen, insbesondere die Generalprobe, woran ich dann sogleich den Besuch von acht Aufführungen schloß. So sind in diesem mir so zu sagen von seinem Schöpfer selbst dargereichten Werke die Offenbarungen des Menschen und des Künstlers immer als ein untrennbar Eines, und immer in ihrer höchsten Steigerung auf mich eingeströmt, und bin ich selbst erst auf dem Wege über Parsifal in des Meisters Kunst völlig hinein- und meinem innersten Wesen nach mit ihr verwachsen.

Es war am sonnigen Morgen des 15. September 1877, als Wagner auf der Bühne des Festspielhauses einer auserlesenen Schaar seiner Freunde den Plan seiner in Bayreuth zu begründenden Stylbildungsschule in längerer mündlicher Rede darlegte.*) Bei dieser Gelegenheit schlug mir endlich die Stunde, wo ich, und zwar durch Wolzogen, dem Meister vorgestellt wurde. Er frug mich, ob ich eigens für diese Berathung die Reise unternommen habe; ich bejahte dies, was ihn zu freuen schien, wie er denn immer frische Bekanntschaften liebte, wenn sie ihm neuen Eifer und neue Bethätigung für sein Werk zu versprechen schienen. Ich bin ihm dann während dieser belebten und überreichlich ausgefüllten Tage nicht wieder allein begegnet, habe aber bei späterer Vergleichung Gelegenheit gehabt, den großen Unterschied seiner Stimmung und Haltung in diesem Kreise wahrhaft Vertrauter von der im eigentlichen weiteren Gesellschaftskreise festzustellen, wo ich ihn 1882 während der

wieder. Bei einem noch mangelhaften Beleuchtungseffect in der Scene der Beschwörung Kundrys sagte er: „Aber, meine Patrone verlangen ja ihr Geld wieder, wenn wir so beleuchten", und auf Brandts Frage, was — am Schlusse des zweiten Actes — mit Klingsor werden solle: „Der purzelt hintenüber; denken Sie, ich werde noch viele Umstände mit ihm machen!?"

*) Dieselbe ist im Wortlaute von Franz Muncker veröffentlicht im Richard Wagner-Jahrbuch, Bd. I 1886, S. 200 ff. —

Digitized by Google

Festspielzeit aus Anlaß der großen Empfangsabende in Wahnfried und sonst einige Male beobachten konnte. In jenen Septembertagen, wo sich die neuen großen Eingebungen und Pläne wunderthätig in seinem Innern spiegeln mochten, war er ganz Glück, ganz Freiheit, ganz übermüthigste Laune, mochten wir nun bei Angermannn beim Biere sitzen oder uns in Wahnfried zusammenfinden, wo es immer einen Grad ernster herging und mit der erwähnten Lesung des Parsifal zum Abschied in der Tonart des erhabensten Ernstes abschloß. Keine Vollaufführung irgend eines Wagner'schen Werkes hat mir je einen tieferen Eindruck hinterlassen als diese Lesung, und insbesondere sind mir Amfortas' Klagen, in denen Wagner sich in leidenschaftlichster Ekstase wie zu verlieren schien, nie wieder annähernd so durch und durch gegangen — abgesehen vielleicht von einer späteren in privatem Kreise dargebotenen Wiedergabe Carl Hills.

Noch vor Beginn der eigentlichen Dichtung, nach den Titelworten „ein Bühnenweihfestspiel", hielt Wagner inne und sprach, vorausschauend, aus dem Sinn und Geiste seiner Verklärerer die Worte: „Auf was für Sprünge der Wagner da wieder einmal gerathen ist!" Nach dem ersten Acte sagte er zu Hey: „Ja, ja, lieber Hey, wie sollen wir das componiren?", nach dem zweiten, mit Bezug auf die Blumenmädchenscene: „Ein Balletchen kommt auch darin vor". Nach dem dritten Acte entsinne ich mich keines Wortes aus seinem Munde: da war Alles Schweigen.

Diese Parsifal-Lesung vom 16. September 1877 mußte für alle Jünger Wagners ein Ereigniß außerordentlichster Art bedeuten. Ich selbst kehrte von ihr noch in einem ganz anderen Sinne und in einem ganz anderen Grade wie 1876, als ein *neuer* Mensch von Bayreuth heim. Das [illegible] des „Hört ihr den Ruf? [illegible] danket G[illegible] zu hören", war [illegible] wur[illegible] Wagner

Digitized by Google

heit geworden. Mehr oder minder hatte man bisher bei der Kunst immer nur an ein Genießen gedacht, jetzt erst wurde es mir völlig klar, daß für sie zu kämpfen und zu leiden, zu werben und zu wirken sei. Was die Kunst, und zuhöchst die Wagners, uns bedeute, das erfüllte mich jetzt so ganz, daß ich es auch Anderen mittheilen mußte. Meine ersten Arbeiten über Wagner erschienen bald darauf, und während eben dieser Zeit wurden mir in schöner Vertheilung und Steigerung an den drei großen Festen der Jahre 1877—79 (Weihnachten 1877, Ostern 1878, Pfingsten 1879) drei Besuche Bayreuths zu Theil, die mich Wagner immer näher führten, und von deren letztem ich hier näher berichten muß.

Wagner hatte kurz zuvor die Schlußbetrachtungen meines soeben erschienenen Aufsatzes „über die Gral- und Parcivalsage in ihren hauptsächlichsten dichterischen Verarbeitungen" gelesen. Ich habe diese Arbeit im Ganzen heute als ein meiner durchaus unwürdiges, stümperhaftes Machwerk in der Erinnerung, das eigentlich nur durch eben jene Schlußbetrachtungen Existenzberechtigung gewonnen hat. Diese freilich offenbarten zum ersten Male, wie sich Wagners ganze Größe auf dem tiefsten Grunde meines Innern spiegelte und hatten mir ihn dadurch aufs Wärmste gewonnen. Er ließ mir erst durch einen französischen Freund, dann durch Wolzogen brieflich sagen, „er würde mir selber daraufhin geschrieben haben, wenn dies nicht ein so langer und eingehender Brief hätte werden müssen, daß er gegenwärtig*) die nöthige Muße nicht dazu finden würde, wogegen nur ein kurzes Wort des Dankes, nach seiner Meinung, allzu geringschätzig erscheinen könnte".

*) Wo er, wie ich später erfuhr, eine angreifende Marienbader Kur gebrauchte.

Digitized by Google

So kam ich denn vollen Herzens und in besonders gespannter Erwartung nach Bayreuth.

Ich war bis dahin gewohnt gewesen, mich jedes Mal durch Wolzogen, bei dem ich meist auch wohnte, in Wahnfried einführen zu lassen und hatte mich dadurch der den Besuchen vorangehenden Anmeldungen und Verabredungen gänzlich überhoben gesehen. Diesmal aber fand ich Wolzogen am Tage meiner Ankunft von Bayreuth abwesend. Aus seinem Hause tretend, war ich kaum einige Schritte nach dem Rennweg zu gegangen, als ich plötzlich den Meister allein in seinem Garten erblickte, in leichtem Sommeranzug seine Pflanzungen auf- und abwandelnd, beschaulichsten Frieden in Haltung und Antlitz. Eine übermächtige Regung wollte mich sofort zu ihm hintreiben — wer sich die Mühe nehmen will, meine Parsifalbetrachtungen zu lesen, weiß, wie es damals in mir aussah; und nun hatte ich diesen Mann hier allein, so allein wie nie wieder, in tiefstem Schweigen ringsum, in traulichster Stille der Natur. Nachdem ich diese Wonne einen Augenblick in Gedanken gekostet, blieb ich im nächsten wie regungslos gefesselt, und so dann weiterhin. Die Ehrfurcht hatte mich jetzt so ganz in ihren Bann geschlagen, die ungeheure Größe des Mannes, in der ich mich gänzlich verlor, und die mir von individuellen Empfindungen nur die eine einzige übrig ließ: „wer bist denn Du, daß Du es wagen solltest, zu Diesem wie ein Mensch zu einem anderen hinzutreten?!“ scheuchte mich zurück, und kurzum, ich blieb. Lange habe ich dort am Gitter gestanden, in stummer, heiliger Scheu den Gewaltigen beobachtend, und als ich endlich von dannen schlich, trug ich wohl Etwas von Weihe und Frieden mit mir davon, aber zugleich ein Gefühl wie Einer, der soeben ein großes Glück verscherzt hat.

Ich wollte es nun darauf ankommen lassen, Wagner

Digitized by Google

überhaupt erst am nächsten Tage zu sehen, aber meine Entsagung sollte unverhofft auf's Schönste belohnt werden. Nachdem ich in der „Sonne" zu Abend gegessen und mich dann zu einem stillen Schoppen zu Angermann begeben hatte, hörte ich dort plötzlich meinen Namen nennen, ein mir unbekannter Herr fragte den Wirth, ob er mich nicht gesehen. Ich stellte mich darauf dem Frager, Joseph Rubinstein, vor, der im Auftrage des Meisters alle Stätten, wo Wagnerianer in Bayreuth zu hausen pflegten, absuchte, um mich aufzutreiben, sofort dingfest zu machen und nach Wahnfried zu bringen. Der Meister hatte von meiner Ankunft zufällig Kunde bekommen und verlangte nun seinerseits auf's Lebhafteste mich zu sehen. Fünf Minuten später stand ich vor ihm, mit scherzendem Groll von ihm empfangen, weil ich's über's Herz gebracht habe, so lange in Bayreuth zu weilen, ohne mich bei ihm zu melden; und nun begannen jene Tage, während deren mich Wagner auf den Händen getragen und mir eine Glückseligkeit bereitet hat, wie sie die Jünger der Großen stets als eine überreiche Entschädigung für Alles, was ihnen im Uebrigen das Leben zu leiden gibt, anzusehen haben werden. Denen, die Wagner nicht gekannt haben, wird es nie möglich sein, was nun folgte zu schildern. Ich kann nur sagen: die Fülle der Liebe, die in seinen Werken und Schriften waltet und webt, in welchen er uns ja seine eigentliche Seele auf ewig hinterlassen hat, sie wogte und fluthete auch in seinem Herzen, ein Labsal aller Derer, die die Vorsehung ihm wahrhaft nahe brachte. Einzelheiten thun gerade hier Nichts zur Sache, nur die eine Aeußerung will ich anführen, welche für mich den größten Moment meines Lebens geschaffen hat. Wir sprachen über Theodor Mommsen und waren über ihn nicht einer Meinung. Die hohe Bewunderung, die ich meinem Berliner Lehrer bewahrt hatte und habe, wurde von Wagner

Digitized by Google

nicht getheilt. Er motivirte mir das und brach dann plötzlich ab mit den Worten: „Nun, nun, wir wollen uns nicht zanken, und am Allerwenigsten jetzt, wo Sie mir durch Ihre Parsifalbetrachtungen so nahe, so ungemein nahe getreten sind“. Hierbei vibrirte seine Stimme, die tiefe innere Bewegung, mit der er seine Worte sprach, drang überströmend auf mich selbst ein. Damals war mir, als sollte mir die Besinnung geraubt werden; aber jene Worte haben sich später meinem Inneren eingegraben wie wohl nie wieder ein anderes Wort im Leben, und manches Mal habe ich gemeint, ich werde sie einst in meiner Todesstunde noch hören.

Daß ein solches Begegnen mehr oder minder ein einmaliger Höhenpunkt bleiben mußte, war schon damit gegeben, daß ich den Wunsch, den Wagner jetzt hegte, mich dauernd nach Bayreuth übersiedeln zu sehen, nicht zu erfüllen vermochte. Auch der später mir erneuert zugekommenen Aufforderung, ihn einmal auf einer seiner italiänischen Reisen zu begleiten, habe ich leider nicht nachkommen können. Ohne eigenes Vermögen und dienstlich gebunden, wie ich damals war, mußte ich die materielle Sicherung meiner Existenz um so mehr allen anderen Erwägungen voranstellen, als ich bereits auch durch ernste Erfahrungen zu merken begann, wie wenig fest ich auf meine Gesundheit bauen könne. Noch kam auch eine, damals freilich dunkle, Empfindung hinzu, daß Wagners Uebergröße auf die Dauer auf mich drücken, ja einen Theil meines Wesens erdrücken könnte. Ich hätte mein eigenes Denken und Empfinden, das sich doch nicht in allen Einzelheiten des Urtheils mit dem Wagners deckte, nicht ihm zuliebe so völlig bändigen und beherrschen, oder sage ich lieber: ihm nicht so bis ins Kleinste anpassen können, wie dies mehreren meiner Mitjünger in seinem Umgange möglich gewesen ist. Und so bin ich ihm viel-

Digitized by Google

leicht dadurch näher geblieben, daß ich mich freiwillig von ihm entfernt hielt.

Hatte ich somit schweren Herzens gegen mich selbst entschieden, so verlangte mich nun um so mehr darnach, wenigstens periodisch das immer wieder zu erlangen, was ich als dauernd hatte opfern müssen. Als daher Wagner das Jahr 1880 nahezu ganz in Italien zubrachte, und ich keine Aussicht hatte, ihn in demselben zu sehen, faßte ich den Muth, mich ihm brieflich zu nähern. Die Wagnerianer-Tagung zu Wiesbaden im März jenes Jahres gab mir den äußeren Anlaß dazu. Nachdem Jahre lang Alles bedenklich ruhig gewesen, war dies einmal wieder ein erstes lebendiges Regen der Jüngerschaft, und ich gab Wagner einen begeisterten Bericht über die dortigen Vorgänge und Erlebnisse, und im Besonderen über den Widerhall, den sie in mir erweckt hatten. Ich erhielt darauf von der Hand des Meisters folgendes Schreiben, d. d. Neapel, 29. Mai 1880:

Mein wertheſter Freund!

Ich bin eigentlich auf Niemand bös, als auf Sie und Wolzogen — auch Glasenapp! Wenn Sie nicht wären, bekäme kein Mensch mehr von mir etwas zu hören: ach! und das wäre namentlich für mich höchst beruhigend. Aber nun geht das nicht. Wenn der Mensch solche Briefe bekommt, wie ich letzthin von Ihnen, das wirft Alles um: „die Thräne quillt, der Teufel hat uns wieder!“

Bei alle dem danke ich Ihnen von Herzen, weil ich mich — im Grunde — doch wieder darüber freue, was da mit Ihnen vorgegangen ist! Leben Sie wohl, und seien Sie meines Gedenkens versichert.

Ihr

Rich. Wagner.

Digitized by Google

Ende des Jahres 1880 kehrte Wagner aus Italien nach Deutschland heim; sowohl Ostern als Pfingsten des folgenden Jahres hatte ich das Glück, einige Tage in seinem Umgange zuzubringen. Nicht ich allein habe ihn damals gegen früher verändert und, wenn dies überhaupt möglich, noch über sich selbst hinausgewachsen gefunden. Die gewaltigen letzten Arbeiten des Meisters, „Religion und Kunst" und die verschiedenen Ausführungsschriften dazu, deren letzte ihn um jene Zeit noch beschäftigte, sagen Jedem, der sie kennt, wohl am Klarsten, in welchem Sinne ich dieses meine. Wenn man es vielfach hören kann, daß für Wagner nur die Kunst, oder gar seine Kunst, auf Erden existirt habe, so gilt das ganz gewiß am Wenigsten für seine letzten Lebensjahre, und hierin eben liegt jener Wandel begründet, der sich damals seinen Vertrauten auch in seiner menschlichen Persönlichkeit bis zur Ueberwältigung offenbarte.

Wohl hatten die Leiden der Menschheit je und je an ihm genagt, aber als Künstler hatte er dessen göttlichstes Vorrecht, Freude aus dem Leiden sprießen zu lassen, wieder und wieder zu seiner eigenen wie zu der Tausende Befreiung geübt. Jetzt war das letzte Kunstwerk geschaffen, der Denker (von Hause aus dem Künstler in Wagner ebenbürtig, was man auch sagen möge) war wieder in seine Rechte getreten; die Zukunft der Menschheit lag ihm schwer auf der Seele, die Frage, wie ihrem heillosen Verfalle, den ihm soeben zwei französische Denker, der eine vom diätetischen, der andere vom ethnologischen Gesichtspunkte, auf eine Blutsverderbniß zurückgeführt hatten, abzuhelfen sein möge, ließ alle anderen, zeitweilig sogar die seiner Kunst, an Wichtigkeit für ihn zurücktreten. Als erhabener Seher und Seelsorger des besseren Theiles der Menschheit ist damals Wagner vor uns hingetreten, und ich darf wohl sagen: nur wer ihn auch in dieser höchsten Weihe kennen gelernt, nur der

Digitized by Google

hat ihn ganz gekannt. Mir jedenfalls ist er nie größer erschienen als in jenem Jahre, auch im Parsifaljahre nicht, wo er nun wieder, wie das einmal nicht anders möglich, vorwiegend seiner Kunst, seinem Kunstwerke zu leben hatte.

In jenes Jahr 1881 fällt denn auch, für mich bedeutungsvoll, die Spendung eines Andenkens, das mir jene größten Tage festhalten sollte: die Uebersendung seines Bildnisses in Stahlstich mit kurzer poetischer Widmung.

1882 am zweiten April war auf Veranlassung meines Freundes Hans Sommer in Braunschweig eine überaus schön geglückte Vorlesung des ganzen Parsifal durch Mitglieder des dortigen Hoftheaters, unter Leitung des Oberregisseurs Hiltl veranstaltet worden, zu welcher ich einen einleitenden Vortrag gesprochen hatte, und über welche ich in den Bayreuther Blättern (Jgg. 5, S. 189—191) ausführlich berichtet habe. Dieser mein Bericht trug mir zu meiner freudigen Ueberraschung folgende briefliche Anrede Wagners ein:

Aber, lieber Schemann! was sind Sie für ein guter Mensch! Seien Sie mir nur nicht böse! —

Sagen Sie doch auch in meinem Namen den Braunschweigern ein recht gutes Wort! — Man hat das dort ganz vortrefflich gemacht — und — Sie haben's verstanden.

Von Herzen

Ihr

R. Wagner.

13. Juni 1882.

(Wintermonat!)

Ende Mai verlebte ich nochmals denkwürdige Tage in Bayreuth, wo es mir diesmal auch vergönnt war, Gobineau als Gast Wagners anzutreffen und, wenigstens auf kurze Augenblicke, persönlich kennen zu lernen. Freilich habe ich damals nicht entfernt eine Ahnung davon bekommen, was

Digitized by Google

dieſer Mann in ſich barg und mir und der Welt einſtens bedeuten ſollte. Das lag aber wohl nicht nur an mir, der ich freilich, wie wohl die meiſten Beſucher Wagners, ganz in Dieſem aufging und auf alles Andere ringsum wenig Acht hatte. Der große Fremdling war meiſt eigenartig ſchweigſam, wenn andere Gäſte zugegen waren; er hörte dann, gleich uns, faſt immer dem Meiſter zu. Im Stillen nagte zudem ſchon längſt das Leiden an ihm, das ihn bald darauf all' ſeinem herrlichen Schaffen entreißen ſollte; der Tod hatte bereits ſeine Schatten in dieſe Sonnenbahn vorausgeworfen. Aber einzig blieb es darum doch, was uns in jenen Tagen das Geſchick zu ſchauen vergönnte: die beiden größten Männer, denen ich je habe nahen dürfen, ja vielleicht die beiden größten Geiſter des damaligen Abendlandes überhaupt, an einer Stätte vereint — verkörpert vor unſeren Augen jener Bund des Normannen und des Sachſen, von dem der Letztere geſungen, und der hier nun noch einmal beſiegelt werden ſollte, ehe bald darauf beide Männer in die Ewigkeit eingingen.

Unvergeßlich iſt mir aus jenen Sommertagen vor Allem eine Stunde des 31. Mai geblieben. Wagner hatte Wolzogen und mich zu einem Veſperſtündchen zu ſich beſchieden und ſprach ſich uns über den Beruf ſeiner Kunſt und über das Loos, zu welchem ſie in dieſer Welt erniedrigt worden, in den ergreifendſten, im Verlaufe immer ernſteren und traurigeren Tönen aus. Die Wärme, mit der er es uns ans Herz legte, alle Zeit dafür zu wirken, daß ſeine Kunſt hoch und heilig gehalten werde, die unendliche Innigkeit, mit der er uns wieder und wieder Lebewohl ſagte, hat mir jene Begegnung in der Erinnerung für immer als meinen eigentlichen Abſchied von Wagner ſich befeſtigen laſſen. Wohl bin ich ihm ſpäter in den Wochen der Feſtſpielzeit noch wiederholt begegnet, aber nie wieder entfernt ſo ganz

Digitized by Google

nur mit dem inneren Menschen — was ich von seinem Testamente als für mich bestimmt habe betrachten dürfen, habe ich aus jener Stunde mit heimgenommen.

Wagners strahlend heiteres, glückdurchtränktes und glückspendendes Wesen aus der Zeit der Festspiele ist Allen bekannt und in lebendigster Erinnerung. Weniger bekannt sind draußen jene intimeren Gegenregungen geworden, die er am Schlusse der Festspielperiode einmal im kleinsten Kreise von Vertrauten in die Worte zusammengefaßt hat: „Ach, Kinder, ihr könnt es freilich nicht ahnen, was Unsereines dabei immer zu leiden hat!“ Und so wird es ja wohl bis ans Ende der Tage sein, wo immer ein großer Künstler mit dem Ideale seines Werkes sich an den Lebenswirklichkeiten zu stoßen hat. Mir hat übrigens scheinen wollen, als seien im letzten Grunde unter die Leiden der Festspielzeit in etwa auch jene großen Empfänge zu rechnen gewesen, denen Wagner nach dem Muster der weltlichen Fürsten während derselben ausgesetzt war. Ich weiß wohl, daß ich mit dieser Anschauung mich im Gegensatze zu einzelnen Freunden befinde; indessen — ich kann nun einmal nur meine Eindrücke von denjenigen Abenden wiedergeben, die ich selbst besucht habe. Mir schien, Wagner quälte sich mehr durch jene große „Cour“ durch und mag wohl jedes Mal aufgeathmet haben, wenn es vorbei war. Wäre wirklich auch die moralische Homogeneität der wimmelnden Massen in Wahnfried größer gewesen, als ich sie anzunehmen wage — ich habe, wie im Festspielhause ein Reporterungeheuer während der heiligen Scenen seine Berichte für sein sauberes Blatt aufzeichnen sehen, so auch in Wagners Heim die zweifelhaftesten Individuen, deren sonstiges Schmähen auf den Meister mir sicher bekannt war,

Digitized by Google

eingeschlichen gefunden —, immer blieb bei solchen Gelegenheiten die Eitelkeit, die Weltlichkeit, die Mode, das Sensationsmoment für mein Empfinden gar zu stark vertreten gegenüber den Elementen, welche wirklich innerlich zum Meister gehörten. Freilich kann man da, wo die Menschen sich drängen und viele einander darin anstecken, sich so zu geben, wie sie nicht sind, weniger denn je in die Herzen sehen, und so bleibt das Endurtheil über den Einzelnen völlig unsicher. Gewiß ist es immerhin, daß auch an solchen Abenden, namentlich im Verkehr des Meisters mit seinen Künstlern, nicht nur des Interessanten, Geistvollen, auch des Heiter-Jovialen genug und übergenug abgefallen ist, wenn auch das Gemüthvolle vor den Massen zurücktreten mußte. . . . . .

Nur zweimal habe ich in diesen bewegten Wochen den Meister einzeln wiedergesehen: das erste Mal am Tage vor der ersten Aufführung, anläßlich der großen Eröffnungsfeier in den Restaurationsräumen auf dem Festspielhügel. Als Wagner nahte, wurde er von seinen Getreuen, die in langer Kette über den großen Platz vor dem Festspielhause aufgestellt waren, begrüßt. An unserer Gruppe vorbeischreitend, erkannte er mich und rief mir freudig zu: „Wen sehen denn da meine Augen!“ Der mir bis dahin nicht bekannte Kapellmeister X. aus Z., der halb schräg vor mir stand, war anscheinend der Meinung, daß Wagners Augen *ihn* gesehen hätten, und so trat er schnell vor und verwickelte den Meister in ein Gespräch. Meine Freunde drangen auf Aufklärung dieses seltsamen Qui pro quo's, doch konnte ich mich dazu nicht entschließen und ließ es ruhig geschehen, daß das Menschengewoge mich vom Meister fortriß. Ich war des wahren Sinnes von Wagners Blick und Ausruf zu sicher, und das war mir „Glückes genug“. Noch heute gönne ich meinem Augenblicksrivalen von da-

Digitized by Google

mals seinen Sieg von Herzen und hoffe, er werde ihm nicht durch nachträgliche Gewissensbisse eine Störung seiner Ruhe im Erdendasein oder seiner Seligkeit im Elysium bereiten.

Zum letzten Male habe ich Wagner am neunten August 1882 auf einige Minuten gesehen und gesprochen, und zwar ganz allein (was damals, wo selbst Unsereines, geschweige der Meister, kaum je ohne Begleitung zu denken, gewiß eine große Seltenheit war), auf dem Rennwege. Wagner, der offenbar in glücklichster Stimmung war, frug mich, wohin des Weges, und als ich erwiderte, daß ich zu Porges gehen wolle — wo Hill einigen näheren Freunden den Amfortas am Klaviere vorsang —, sagte er: „Ach ja, der gute Porges! dem muß ich doch auch noch einmal ganz besonders sagen, wie dankbar ich ihm bin, weil er seine Sache — die Einstudirung der Blumenmädchen — so gut gemacht hat.“ Dies sind die letzten Worte, deren ich mich aus Wagners Munde erinnere. Wenige Tage darauf mußte ich Bayreuth verlassen, das ich das nächste Mal nur unter jäh und erschütternd veränderten Umständen wiedersehen sollte.

Ich werde an anderer Stelle zu berichten haben, unter wie bitteren Seelenerlebnissen, aus welchen Unmöglichkeiten heraus ich mich für die letzte Huldigungsfahrt zu meinem geliebten Meister am 18. Februar 1883 loszureißen hatte. Ich habe es damals erfahren dürfen, wie ein erhabenster Vorgang — und das Erhabenste, was hienieden denkbar, ist wohl jener Augenblick, da der Geist eines Größten dem schaffenden Weltengeiste, sein Leib der Mutter Erde zurückgegeben wird — alles persönliche Empfinden derartig zu depotenziren vermag, daß wir auf ganze Tage einmal wirklich nur geistig zu leben scheinen, weit mehr noch als im Genießen des Kunstwerkes, wo von dergleichen doch immer nur auf Augenblicke und Stunden die Rede sein kann.

Digitized by Google

Wagners Totenfeier ist das Ungeheuerste gewesen, was nicht nur ich, was wohl die meisten Zeitgenossen haben erleben können. Ein glücklicher Zufall fügte es, daß unser Zug, der uns am Nachmittage der Bestattung selbst durch das sensationell lebhaft miterregte oberfränkische Völkchen führte — auf dem Culmbacher Bahnhof fielen die mir für immer unvergeßlichen Worte, welche eine Culmbacherin den Ihrigen in den Wagen nachrief: „Ä vergnügte Leich'" — noch eben zeitig genug eintraf, um uns den bronzenen Sarg Wagners, der bald darauf das Ziel der Augen von Tausenden werden sollte, noch unbeachtet in einem Güterwagen entdecken zu lassen, so daß wir dort einige Minuten still und stumm unsere Andacht verrichten konnten. Dann traten wir — ich war mit Paul Haupt von Göttingen ausgezogen, unterwegs war Oskar Meyer aus Straßburg, mir allezeit unter meinen Freunden der liebsten einer, zu uns gestoßen — in den schon geordnet bereitstehenden Leichenzug ein.

Es ist oft genug beschrieben worden, wie damals die Getreuen in schöner Vollzähligkeit, verstärkt durch unzählige andere Bewunderer aus allen Ländern, den Fürsten von Bayreuth zu Grabe getragen haben. Die Scenen jenes Nachmittags stehen mir noch heute, nach vielen Jahren, so vor der Seele, als habe ich sie gestern erlebt, wozu ganz besonders auch die äußere Gestaltung der Feier, durch welche sich damals die Stadt Bayreuth mit hohem Ruhme bedeckt hat, beigetragen haben mag. Kein Haus ohne schwarze Fahne; die florumzogenen Laternen in den hellen Tag hineinbrennend; der volle Chor der Glocken, die helleren wie gellender Jammerschrei, die dunkleren wie ein Versuch dumpfen Trostes hineintönend, und dazwischen die tausendköpfige Menge, in ihrer großen Mehrzahl wirklich im Tiefsten bewegt, schluchzend, Thränen vergießend, auch die Stumpfsten,

Digitized by Google

wenigstens für den Augenblick selbst, in dessen Banne, d. h. im Banne eines Augenblickes aus der Ewigkeit.

Aus der unermeßlichen Fülle der Eindrücke, die diese Trauertage noch brachten, hebe ich nur Dreies hier heraus.

Erstlich, die Versammlung der Getreuen gleich am Abende des 18ten in der „Sonne", deren Gepräge im Ganzen eine verklärte Heiterkeit der im Leben Zurückgebliebenen war, eine Spiegelung des Bewußtseins, daß das Große uns nie geraubt werden kann, und aus der mir besonders lebhaft Albert Niemann, das „Enthusiasmus treibende Element" der ersten Festspiele, in Erinnerung geblieben ist. Dann am nächsten Tage ein Gang mit einzelnen näheren Freunden zum Grabe, von dem in fürstlicher Einsamkeit der Kranz mit der blauweißen Schleife, von Ludwig II. dem großen Magneten seines Lebens geweiht, herübergrüßte. Ein leiser unausgesprochener Rütlischwur ist an dieser Stätte damals und seitdem wohl aus tausend Seelen emporgestiegen.

Endlich, als Größtes, der überwältigend reiche Schatz von Kranz- und Palmenspenden, die, auf der Bühne des Festspielhauses sinnvoll gruppirt, diese auf eine Zeit lang wie zu einem Mausoleum umgewandelt hatten. Wie die Fluthen von Liebe, Bewunderung und Dankbarkeit, die aus diesen Zeichen, diesen Inschriften sprachen, auf mich eindrangen, kam ich mir fast wie ein Undankbarer, wie ein Schuldiger vor, daß mein Kranz hier fehle: ich hatte die Sendung mit Bedacht unterlassen, weil ich einmal aus dem Munde des Meisters vernommen hatte, wie sehr ihm Kränze verhaßt seien, die er sich immer nur als am Besten für Ballettänzerinnen passend vorstellen könne — ich hoffe aber, daß wenn ich damals dennoch eine Pflicht versäumt haben sollte, ich dies einige Wochen später durch meine Erinnerungsworte, und viele Jahre später durch die Widmung

Digitized by Google

meiner größten Lebensarbeit, der Verdeutschung des Gobineau'schen Racenwerkes, an die Manen Wagners gesühnt habe.

Ich darf von diesen großen Tagen nicht scheiden, ohne jener anderen zu gedenken, in denen sie nach fünf Monaten nicht sowohl ein Nachspiel als ihren eigentlichen Abschluß fanden. Mit mir werden wohl alle Jünger Wagners den Eindruck getheilt haben, daß die wahre, große Trauerfeier für den Heimgegangenen die erste Wiederaufführung des Parsifal in dem verwaisten Festspielhause am 8. Juli 1883 gewesen ist. Damals, wo sein letztes, weihevollstes Werk uns noch einmal seine ganze Größe vor die Seele gezaubert hatte, bei der Verwandlung des dritten Actes und ihren dröhnenden Posaunenklängen, bei dem letzten Zuge der Gralsritter, da war es uns, als seien diese Säulenhallen die der Ewigkeit und die Ritter in Trauergewändern die Heldengeister der Jahrhunderte, die dort ihren König, den Schöpfer des Parsifal, im Sarge dahertrügen.

Digitized by Google

II.

Für die Charakteristik und für das Verständniß Wagners als künstlerischen Menschen werden wir Alles gewonnen haben, wenn wir uns seine Auffassung gegenwärtig zu halten, ja sie möglichst zu theilen vermögen, wonach er sich in der Ausübung und Repräsentation seines künstlerischen Berufes stets wie ein Fürst erschienen ist. Kein Alexander kann das heilige Müssen seines Gottesgnadenthums, kein Napoleon das dämonische seines Schicksalsmandates mit tieferem Ernste erfaßt, mit wuchtigerer Kraft bethätigt haben, als Wagner die Mission, die der Weltgeist auf sein Haupt gelegt hatte. Und war nicht seine Empfindung eine tiefberechtigte? Haben nicht einige erleuchtete weltliche Fürsten, gerade diejenigen, in deren Landen Weimar und Bayreuth liegen, selbst sich in schönster Weise zu einer solchen Ebenbürtigkeit bekannt, wohl wissend, daß, wenn den Geistesfürsten nur die höheren Naturen zufallen, ihnen selbst dagegen Hoch und Niedrig zuströmt, dies doch wahrlich kein Grund ist, jene tiefer zu stellen? *)

*) Daß die Fürstengruft und die Ehrung Wagners durch Ludwig II. vereinzelte Ausnahmen sind und bleiben werden, dürfen wir uns freilich nicht verhehlen. Bei anderen Gelegenheiten werden die Geistesfürsten von der weltlichen Instanz schnöde mißachtet und wird auf den Empfindungen ihrer Unterthanen erbarmungslos herumgetreten. Ich kann es noch heute nicht verwinden, daß in demselben Bayreuth, wo noch die Leiche Franz Liszts über der Erde lag, das übliche Bewillkommnungsgeschrei der Massen ungedämpft erscholl, als der edle Kronprinz Friedrich Wilhelm, der sicher für Ehrungen der Pietät für jenen großen Todten Verständniß gehabt haben würde, hätte man ihm nur die Lage im rechten Lichte dargestellt, zu den Festspielen dort eintraf.

Digitized by Google

Ich habe Wagner die ungeheure Rolle, die ihm zugefallen, einmal in einem mächtigen Gleichnisse zusammenfassen hören:

„Mein Taktstock wird noch einmal das Scepter der Zukunft werden. Er wird die Zeiten lehren, welchen Gang sie zu nehmen haben. Auf das Tempo kommt ja am Ende Alles an; Rhythmus, Harmonie, Schönheit finden sich dann schon von selber.“ *)

Den Verstehenden werden diese Worte wohl noch heute ebenso durchschauern wie damals mich, da ich sie vernahm. Denen dagegen, die Wagner nicht verstehen können, werden sie vielleicht ebenso gut lächerlich erscheinen, wie so vieles Andere in seinem Wesen und seiner Kunst. Auch wir wissen ja leider, daß jenes erträumte Reich der Geistesfürsten hier auf Erden nimmer kommen wird; was aber sollte aus ihnen selber werden, wenn sie nicht wenigstens zeitweilig immer wieder den Glauben daran sich zurückgewännen?!

War so dem Meister vom Himmel eine Mission auferlegt, die ihm von selber die höchste auf Erden denkbare Würde verlieh, so sorgte nun das Leben genugsam für Gelegenheiten, diese zu wahren. Es ist bekannt, daß Wagner keine Orden annahm — den Gottgesandten könnte auch der höchstgestellte Irdische nicht lohnen noch auszeichnen. Nur sah ich ihn einst mit einem Papierorden sich im kindischen Spiele die Brust bedecken, und er sagte scherzend, er sei seinem Grundsatze untreu geworden und wolle es hinfort auch mit der Sitte halten.

*) In dem Worte „Schönheit“ tönte hierbei all' das Jammergeschrei über seine eigene Kunst, das wir von Anfang an zu hören bekommen hatten, ironisch wieder. In welchem weiten und großen Sinne Wagner das „Tempo“ nimmt, als das recht eigentlich allen Vortrag durchgeistigende und beseelende Element, das jedem Kunstwerke erst wahres Leben gibt, wissen wir aus seinen Schriften vgl. B. VIII. S. 341 u. ff.

Digitized by Google

Noch weniger wollte und konnte sich Wagner natürlich dem schlimmsten aller Despoten, dem Publicum und seinen Launen, unterstellen. Ich erwähnte schon die Aeußerung, die er einmal über Kränze als die beliebteste Gestalt von dessen Gunstbezeugungen that. Vollends empörten ihn die Ausnutzungen der Künstler durch Sensations- und Modegelüste: ich war einmal dabei, wie ihm beim Nachmittags-Kaffee die Post vorgelegt wurde; da war unter den Briefschreibern ein Unglücklicher, der ihn um ein Autograph bat. Ritsch, ratsch, war der Brief vor unseren Augen in Fetzen zerrissen; darin kenne er keine Gnade, sagte Wagner, „und wenn es Könige und Kaiser wären." Geduldiger und verhältnißmäßig milder war er, wie ich aus mehreren Fällen weiß, einem anderen Unfug gegenüber, mit dem ihn allerlei Musikanten und Dichterlinge behelligten: nämlich der Einsendung ihrer Libretti und Compositionen, mit der Bitte, sie begutachten, oder auch wohl, ihrem Kunstwerthe einigermaaßen auf- oder nachhelfen zu wollen. Hier mochte er eben doch immerhin Etwas wie künstlerischen Sinn, mindestens in procentualer Beimischung, wenn auch wohl öfters nur als Gutgemeintheit oder gar in der Carricatur, erkennen.

Das aber war nun einmal der Gesichtspunkt, nach welchem ihm das Leben Freude oder Kummer bereitete: wie ernst es mit seiner Kunst darin gehalten werde. Die ergreifendste Aussprache hierüber habe ich an jenem 31. Mai 1882 von ihm vernommen. Wie so oft, gab ein äußeres Ereigniß, das Herüberdringen einer nicht eben stylvollen Militärmusik vom Kasernenplatze des benachbarten Chevauxlegers-Regimentes, den Anlaß zu diesem vollen Seelenergusse. Die Klage darüber, wie heutzutage „das Militär nach Hurentänzen marschire", führte zu der weiteren, daß überhaupt, um das Volk zu erheitern, die Musik am Ende in

Digitized by Google

allen Formen im Kothe herumgezogen werde, und daß so manche Aufführungen für Verunglückte und Feuersbrünste, wie auch gewisse Prunkdarbietungen der Conservatorien, nicht eben um vieles besser seien.

„Alles dies", rief Wagner in tiefster Erregung aus, „dient nur noch zur vollständigen Cretinisirung. Von Allem, was da heutzutage als Musik betrieben wird, sage ich mich los: ich bin kein Musiker; ich sage mich von der Musik los, zum Heile der Musik!" Diese Worte, „ich bin kein Musiker", kehrten in seiner Rede refrainartig wieder, und dazwischen die Betheuerung, seine Kunst, die Kunst, die ihm vorschwebe, könne nur noch gerettet werden, wenn sie wie in einen heiligen Schrein verschlossen und dort als ein theuerstes Gut gehütet werde, wozu er uns, seine Jünger, mit leidenschaftlicher Innigkeit ermahnte *).

Hierher rechne ich auch die im Tone tiefster Indignation gesprochenen Worte, in welchen ich ihn einmal über die Rolle sich äußern hörte, die man ihn 1877 anläßlich seiner Reise nach London, zur Deckung des Deficits der Nibelungen-Aufführungen, als „Impresario" habe spielen lassen. „Das wenigstens möge ihm doch in Zukunft erspart bleiben". Die so berechtigte Voraussetzung, daß es eigentlich Sache der Machthaber, der Regierenden, der Volksvertretung sei, ihm seine Festspiele materiell zu ermöglichen und zu sichern, hat sich freilich noch heute, fast fünfundzwanzig Jahre nachdem jene Worte Wagners gesprochen, noch um keinen ernstlichen Schritt ihrer Verwirklichung genähert. Nur mit tiefer Beschämung kann man aus den Verhandlungen des Reichstages über die Angelegen-

*) Ich bitte hierzu zu vergleichen Ges. Schriften B. X. S. 41 u. ff.

Digitized by Google

heit der Schutzfrist für Parsifal (1901) ersehen, daß mindestens unserer Volksvertretung noch nicht entfernt die Ahnung aufgegangen ist, welche Ehrenpflichten sie unseren größten Geistern gegenüber zu wahren habe.

Wie dem auch sei, man hat auch diese Bürde bis an sein Ende auf dem Meister ruhen lassen, die ihn zuletzt so schwer bedrückte, daß er, um nicht eine Wiederholung jener leidigen Erfahrungen nach dem Nibelungenring auch nach dem Parsifal erleben zu müssen, sich schweren Herzens entschloß, von *seinem* Publicum, das sich nun einmal als materiell nicht ausreichend erwiesen hatte, sich an das große Publicum zu wenden, welchen Entschluß er dann mit der ihm eigenen unbändigen Energie in's Werk setzte. Ich muß diesen Ereignissen, über welchen der alte Patronatverein zu Falle kam, hier um so mehr noch einige Worte widmen, da ich selbst sie heute in etwas anderem Lichte ansehe, als damals, da sie geschahen.

Nachdem sich einmal Wagner davon überzeugt hatte, daß ein zahlendes Publicum nach Art der gewöhnlichen Theaterpublica unumgänglich sei, wollte er nunmehr auch von dem Nibelungen- und ersten Parsifal-Modus von Patronen, die für ihre Beisteuern auch „Berechtigungen" führten, Nichts mehr wissen. Ich begreife dies heute vollkommen. Damals war es freilich schwieriger, sowohl es so zu begreifen, als vor Allem ein Begreifen in die That umzusetzen. Ich war von Wagner selbst mit Friedrich Schön und Hans von Wolzogen in das Comité zur Erledigung dieser Angelegenheit ernannt worden. Es galt nun, möglichst dahin zu wirken, daß der Patronatverein nicht so zu sagen mit schlichtem Abschied entlassen, sondern daß ihm wenigstens ein Ehrendasein gefristet werde. Ich muß noch heute sagen, die Zeichen ächter Liebe und Anhänglichkeit, die aus der großen Hauptversammlung in der Harmonie (28. Juli 1882), wohl

Digitized by Google

der besten Wagnerischen Auslese, der vollzähligsten und imponirendsten Vereinigung aller wahrhaft zu Wagner gehörigen Elemente, die je stattgefunden, hervordrangen, hatten etwas überaus Rührendes, ja Ueberwältigendes. Und wenn der treuherzig energischen Erklärung, daß man im Namen Wagners zusammenbleiben wolle und nicht auseinandergehen werde, die noch energischere entgegentrat, daß man das mit Wagners Zustimmung nur insoweit können werde, als man sich auf seine höhere Pflicht besinne, als welche man zu thun habe, ohne irgendwelche Rechte dafür geltend zu machen, so war dies, wie man von Wagners größerem Gesichtspunkte aus gestehen muß, zwar durchaus, auch im Sinne seiner Gemeinde, berechtigt, aber doch, wie die Menschen einmal sind, nicht dazu angethan, von der Gesammtheit dieser Gemeinde voll begriffen zu werden, daher wir's denn auch in der genannten Versammlung sauer genug hatten, und ein Verein, dem außer vereinzelten idealen Nebenaufgaben, wie die Erhaltung der Bayreuther Blätter, im Wesentlichen keine weiteren Befugnisse verblieben waren, als Beisteuern zu den Festspielen zu liefern, in dem halben Jahre, das Wagner noch vergönnt war, nur noch hinkümmern konnte, bis nach des Meisters Tode sich ganz von selbst für ihn die neue Bestimmung ergab, in den nun immer mächtiger anwachsenden Heeresmassen eine Kernphalanx innerlicher Verstehender fortzuerhalten.

Es kam mir darauf an, zu zeigen, wie Wagner in seinem unerbittlichen Müssen, um seiner höheren Ziele willen zuweilen alle Formen, nicht zum Wenigsten die von ihm selbst früher geschaffenen, einer neuen Inspiration zum Opfer brachte und zertrümmerte. Es ist einmal nicht anders: auch die größte Idee, wie die Wagners eine gewesen ist, konnte in's Leben nur treten, wenn sie sich mit der elementaren Wucht einer Naturkraft Bahn brach, und dankerfüllten

Digitized by Google

Herzens müssen wir es heute aussprechen: wenn dem Meister selber sein Ideal nicht in solcher Ausschließlichkeit und Rücksichtslosigkeit vor Augen geschwebt hätte, stünde es heute nicht verwirklicht vor uns da.

Hiermit ist ganz von selbst auch schon Wagners Verhalten gegenüber seinen Mitkünstlern und vielen anderen Zeitgenossen, das ja nothwendig etwas Einseitiges, subjectiv Befangenes an sich tragen mußte, gekennzeichnet: er konnte, er mußte sie für gewöhnlich unwillkürlich mehr oder minder immer nur nach der Stellung beurtheilen, die sie zu jenem großen, sein Leben beherrschenden Ideale einnahmen. Dieses letztere einmal zugegeben, erfordert nun aber die Gerechtigkeit hinzuzusetzen, daß Wagners immerhin vereinzelte Regungen, auch an den ihm fern, ja feindlich Gegenüberstehenden die guten Seiten herauszufinden und anzuerkennen, um so höher zu schätzen sind, je schwerer sie ihm fallen mußten. Gefehlt hat es daran bei ihm sicherlich nicht; mir selbst ist er einmal, als ich mich über einen mir besonders unsympathischen unter seinen Gegnern geringschätzig äußerte, berichtigend in die Rede gefallen.

Nichts erscheint dagegen begreiflicher, als daß Wagner die für ihn ganz unerhörte Erscheinung glühendster Huldigung und zunächst versteckter, dann immer offenerer Befehdung (das spätere Giftigste von Nietzsche hat er selbst nicht mehr erlebt) seitens eines und desselben Menschen nur von der Charakterseite, als eine innerliche Unwahrhaftigkeit, als einen moralischen Defect fassen konnte.

Richard Pohl hat zuerst erzählt (Musikal. Wochenbl. 1888, 44), daß Wagner Nietzsche'sche Compositionen für Unsinn erklärt habe, und spricht die Vermuthung aus, daß aus einer möglicherweise erfolgten Aussprache dieses Urtheils gegen Nietzsche selber dessen veränderte Stellung zu Wagner herzuleiten sein möge. Ich kann sowohl nach einem eigenen

Digitized by Google

Gespräche mit Wagner, als nach den Erzählungen eines anderen Freundes nicht nur bestätigen, daß solch' eine offene Aussprache, und zwar in der dem Meister eigenen drastischen Weise, erfolgt ist, sondern Wagner hat auch in meiner Gegenwart gesagt, daß er selbst hierin den ersten Grund für Nietzsches Abfall suche. Er fuhr dann fort: Nietzsche sei eine durch und durch unwahrhaftige Natur gewesen — „er war nur einmal wahr!"

Die tiefe Bewegung, das Vibriren der Stimme sagten genugsam, was er meine und ließen den ganzen Enthusiasmus des berühmten vierten Stückes der Unzeitgemäßen Betrachtungen unsere Seelen, in denen er freilich nun auch nicht mehr ungetrübt haften konnte, in einem Nu nochmals durchfluthen. Den Sinn des Wagner'schen Wortes werden wir freilich dahin zu berichtigen haben, daß wir seine Anwendung nicht auf „Wagner in Bayreuth" allein beschränken, sondern auf die ganze Gruppe der älteren Schriften ausdehnen, und daß wir vor Allem das „wahr" mehr im objectiven Sinne, als: „im Besitze der Wahrheit" fassen. Daß der Unselige sich sein ganzes ferneres Leben mit einer subjectiven, einer kranken Wahrhaftigkeit weiter geschleppt hat, diese traurige Gerechtigkeit werden wir ihm wohl besser widerfahren lassen können, als es Wagner möglich war.

Der Gedanke, daß die Aufgabe der Größten, in höchster Steigerung, deren ganzen Menschen immerdar zu erfüllen, zu beherrschen habe, den er sich nach seinem eigenen Beispiele gebildet hatte, leitete ihn unwillkürlich gelegentlich auch in der Beurtheilung anderer Meister. Zwei in dieser Beziehung besonders interessante Aeußerungen habe ich mir aufgezeichnet. Die eine, vom 9. Juni 1881, betrifft Goethe: „Manchmal kann Einen Goethe ärgern mit seinem ewigen Abschweifen in den Dilettantismus": er habe in der

Digitized by Google

Mitte seines Lebens zu nichts eigentlich Großem, Bedeutendem sich erhoben, habe gar oft nicht gewußt, was beginnen, immer wieder habe Schiller ihn aufrütteln müssen, wie der Briefwechsel lehre. Nach der ersten Periode bringe eigentlich erst der zweite Faust wieder den ganzen großen Goethe; dazwischen liege wohl viel Schönheit, aber — „was lag daran, ob Hermann und Dorothea geschrieben wurde oder nicht?"

„Da war Schiller anders! Der wußte, daß keine Zeit zu verlieren war!"

Die zweite Aeußerung, Pfingsten 1879, galt Lord Byron. Wagner hatte zufällig gehört, daß ich eine große Bewunderung für Diesen hege und frug mich, worin diese vornehmlich begründet liege. Ich erwiderte ihm, daß vor Allem die Poesie ganz als solche, rein als Kunst an sich betrachtet, mir in ihm einen ihrer schönsten Triumphe gefeiert zu haben scheine,*) worauf Wagner: „Das sei ihm

*) Eine Auffassung, die ich von Goethe bei Eckermann, unter'm 24. Februar 1825, bestätigt finde: „Er war ein großes Talent, ein geborenes, und die eigentlich poetische Kraft ist mir bei niemand größer vorgekommen als bei ihm." Charakteristischer Weise aber hebt auch Goethe dann im Verlauf, ganz in Wagners Sinne, hervor, daß „der hohe Stand als englischer Peer Byron sehr nachtheilig gewesen sei. Sein Hang zum Unbegrenzten hätte ihm bei einer geringeren Geburt und minderem Vermögen bei weitem nicht so gefährlich werden können." Man vergleiche übrigens zu obiger mündlicher Aeußerung Wagners die der „Entwürfe, Gedanken, Fragmente", S. 54: „Byron will ein Epos schreiben und sucht sich einen Helden dazu. Dies ist das aufrichtigste Zugeständniß unseres abstracten, liebloſen Kunstproducirens." Dagegen Briefe an Uhlig S. 150: „Dir und K. empfehle ich meinen neuen Freund, den englischen Dichter Shelley. Er und sein Freund Byron zusammen bilden einen vollständigen, herrlichen Menschen." Daß Wagner beinahe für Liszt eine Oratorienbichtung nach Byrons „Himmel und Hölle" geschaffen hätte, erfahren wir aus dem Briefwechsel I, 47, 51.

Digitized by Google

sehr merkwürdig, da es ihm immer so vorgekommen, als habe Byron es mit dieser seiner Kunst gar nicht so ernst genommen, als sei er eben vor Allem der vornehme englische Lord gewesen, der sich auf seinem Divan ausgestreckt und gedichtet habe, dabei wohl wissend, daß er für jede Strophe eine Guinee bekommen werde."

Ich schloß aus dieser Aeußerung, daß Wagner vorwiegend den „Don Juan" und verwandte Werke gelesen haben müsse, denn auf einen Theil der poetischen Erzählungen, zumal aber auf die großartigen Gedankendichtungen Kain, Manfred u. a., — in denen das mit Schopenhauers Philosophie verwandte Element mich damals besonders mächtig anzog, — würde doch die Charakteristik wohl kaum gepaßt haben.

Daß übrigens Wagners hohes Sinnen und Sorgen nicht nur der Kunst, sondern daneben allem geistigen Schaffen, vor Allem der Philosophie, mitgalt, wissen wir zur Genüge aus seinen Schriften, und trat in seinen Gesprächen nicht minder hervor. In eben jenem vom 31. Mai, über die Heilighaltung der Kunst, kam er zum Schluß noch mit besonderer Wucht auf die zeitgenössischen philosophischen Verhältnisse zu sprechen: „da sei es auch nicht besser bestellt als in der Musik, zu deren Entartung Hartmanns Philosophie ein leidiges Seitenbild abgebe; es sei hohe Zeit, daß den einmal Jemand abthue" — vielleicht insofern ein überflüssiger Wunsch, als das Abthun durch die Mode emporgebrachter Geister wie Hartmann gemeiniglich stillschweigend auch wieder durch den Wechsel der Mode vollzogen wird.

Auch von den einzelnen Fachwissenschaften als solchen hatte Wagner einen sehr hohen Begriff, was ich ausdrücklich und stark betone, weil er in praxi den Fachgelehrten, wie nur zu erklärlich — ist doch von ihnen fast durchweg nur Befehdung gegen ihn ausgegangen! — meist polemisch

Digitized by Google

entgegentreten mußte. Als ich einst Abschied nehmend mich zur Heimkehr in das öde Göttingen, das mir nach Bayreuth immer doppelt so erschien, anschickte und Wagnern eine Bemerkung in diesem letzteren Sinne machte, mahnte er mich sehr ernst, nie zu vergessen, was jegliche redliche Geistesarbeit ganz an und für sich werth sei, und in diesem Lichte die Stätten zu betrachten, wo solche Geistesarbeit die allgemeine Losung sei.

Aus diesen seinen Worten hat mir eine tiefe und wahre Schätzung des ächten Berufes der Wissenschaft stets nachgeklungen, und ich habe es um so mehr bedauert, daß, von einzelnen rühmlichen Ausnahmen abgesehen, aus den Kreisen der Wissenschaft heraus so wenig geschehen ist, um den größten Geist unserer Epoche in lebendigem Austausch mit deren Problemen und Leistungen zu erhalten. So konnte es ja leider kommen, daß Wagner, ganz auf Selbstorientirung angewiesen, für die ihm doch nun einmal seine eigene Aufgabe gar wenig Zeit ließ, sich in einzelnen Vertretern der Fachwissenschaften gelegentlich gründlich irrte, wie mir eines Tages seine abschätzigen Bemerkungen über Robert Mayer und Schliemann bewiesen: gerade sie, jene genialen Gegner und Opfer der Zünfte, die, heute siegreich, damals, der eine martyrisirt, der andere stigmatisirt, sich noch durchzuringen hatten, hätten Wagner naheſtehen und nahegehen müssen.

Uebrigens waren Wagners Ablehnungen, auch wo er sie sich durch den innersten Geist seiner Kunst auferlegt glaubte, doch nicht selten durch seinen Humor abgetönt und gemildert; andere Male suchte er sich wie gewaltsam von einem solchen inneren Erlebniß zu befreien. In einer etwas größeren Gesellschaft kam einmal das Gespräch auf einen hervorragenden Zeitgenossen, auf den Wagner früher selbst Hoffnungen gesetzt, der aber Nichts von ihm hatte wissen

Digitized by Google

wollen. Wagner trat hinzu und fuhr in unser Gespräch hinein mit der Frage: „Nun, Kinder, von was redet ihr denn da?“

„Wir reden von Herrn [redacted]“ "Robert Franz".

„N. N.? Schöps!“

N N. blieb uns natürlich, was er war, was uns aber nicht hinderte, zugleich Wagners wundervolle Drastik zu begreifen, zu der er sich flüchtete, als zu dem einzigen Mittel, um das „wer nicht für mich ist, der ist wider mich“ ohne Groll und ohne Bitterkeit auszusprechen: so muß das Große und Größte, dem so oft die Wege sich scheiden, wo es auf Genossen der Fahrt gehofft, über das ihm wirklich oder vermeintlich Fremde zur Tagesordnung übergehen, wenn es hier auf Erden leben soll.

Auch für Mommsen, meinen vielbewunderten Berliner Lehrer, war Wagner nicht zu gewinnen. Zwar, die Deutung seiner modernisirenden Darstellungsweise als Effecthascherei ließ er sich halb von mir ausreden; die Vergötterung Caesars dagegen blieb ihm ein Stein des schwersten Anstoßes. Er konnte sich eben alle historische Größe nicht ohne Herz vorstellen, das der kalte Römer nun einmal nur in Gestalt eines Römerherzens besitzen konnte.*)

*) An sich wäre man ja nur zu sehr versucht, Wagner beizustimmen, mindestens kommt man über eine Zwiespältigkeit Caesar gegenüber nicht hinaus. Ganz im Banne dieses Großen steht man nur angesichts jenes einzigen Standbildes im Hofe des Conservatorenpalastes, das doch nicht nur mit der vollen Uebermacht des Genies auf uns einredet, das auch von jener Größe zu künden scheint, „deren Gipfel die Güte ist.“ Schon bei obigem Gespräche wurde übrigens von einem der Anwesenden mit Recht bemerkt, daß die beiden größten Dichter der neueren Zeiten, Dante und Shakespeare, Mommsen im Grunde Unrecht gäben. Diesen Zeugnissen möchte ich noch das Gobineaus (von mir angeführt in der Einleitung zu „Alexandre le Macédonien“) hinzufügen, dessen Auffassung sich mit der Wagners völlig deckt.

Digitized by Google

Es sei mir verstattet, hier gleich Wagners Verhältniß zu dem Gewaltigen unserer Epoche, zu Bismarck, zu berühren. Aus seinem kürzlich veröffentlichten Briefe an diesen (Bayr. Bl. XXIV 1901, S. 220—21) ist ersichtlich, wie groß Wagners Bewunderung für den Begründer des deutschen Reiches von Hause aus gewesen ist. Daß dieselbe im Lauf der Zeit abgenommen, daß mehr die Bedenken beim Meister die Oberhand gewonnen haben, ja daß er sich ihm zuletzt stark entfremdet gefühlt hat, müssen wir, wie einen Spruch des Weltgeistes, schweigend hinnehmen. Begreiflich ist es im Ganzen aus mehr als einem Grunde vollkommen, wenn auch vielleicht nicht mehr im Einzelnen zu ergründen und nachzuweisen.*) Ich selbst war einmal (December 1877) Zeuge, wie eine der bittersten Beschwerden, die Wagner gegen Bismarck auf dem Herzen hatte, die nämlich, daß dieser der Großzüchtung des Judenthums im deutschen Volksleibe, zum Mindesten gesagt, nicht gewehrt habe, sich in elementarer Weise aus seinem Inneren hervorrang. Seine Klagen über das unsägliche Elend, das die Juden über unser Volk gebracht, gipfelten in der Schilderung des Schicksals des deutschen Bauern, der bald keine Scholle eigenen Bodens mehr besitzen werde, um sein Frühstück darauf zu verzehren. „Und das alles geschieht unter den Augen des Germanen Bismarck!"

Nie habe ich ihn auch nur annähernd wieder so in heiligem Zorne aufflammen sehen; nach den letzten Worten stürzte er, völlig außer sich, hinaus in die Winternacht, um erst nach einer Weile, nachdem der Paroxysmus verflogen, mit seinem Neufundländer, der ihn inzwischen bis zu toller Ausgelassenheit beruhigt hatte, wieder hereinzukommen.

*) v. Poschingers kürzlich in der Neuen Freien Presse gegebene Mittheilungen über das Verhältniß Bismarcks zu Wagner werfen immerhin einiges neue Licht auf dieses.

Digitized by Google

Um aber auf Wagners Verhältniß zur Geschichte zurückzukommen, so empfand er für deren große Heldengestalten gleichsam die inbrünstige Liebe eines ihrer Ordensbrüder, während er vor ihren Gräueln und wahnvollen Verirrungen immer mehr und mehr zum Humor und je nachdem zur Ironie sich flüchtete. In beiden Beziehungen bot ihm unter den neueren Schriftstellern keiner in gleichem Maaße das, was sein Herz bedurfte, als Carlyle, dessen Werk über Heldenverehrung eines seiner Lieblingsbücher war, und dessen „Geschichte der französischen Revolution" er ebenfalls auf's Genaueste kannte. Ich habe an einem unvergeßlichen Abende das Glück gehabt, ihn aus diesem Werke längere Zeit vorlesen zu hören. Es ist bekannt, wie Carlyle alle die Ausschreitungen des Aberwitzes jener Epoche aufgefaßt und dargestellt hat. Die Schilderung des Zuges der Weiber nach Versailles und anderer „Züge" der entsetzlichen Komödie las Wagner mit großem Plaisir und innigstem Behagen. Tiefernst wurde er plötzlich bei der Charakteristik Mirabeaus. Die Worte „aber Mirabeau, der königliche Aar", wiederholte er zweimal mit erhobener Stimme: offenbar theilte er die Bewunderung Carlyles für ihn.

Den tiefsten Sinn der Geschichte glaubte sich Wagner erst durch Gobineau erschlossen, von dem er uns zuerst Ostern 1881 viel und mit warmer Bewunderung erzählte, nachdem er ihn im Vorjahre in Italien kennen gelernt und Jener ihn dort in seine Ideen über die Racenfrage, als den eigentlichen Schlüssel der Geschichte, eingeweiht hatte. Auch von den traurigen persönlichen Schicksalen Gobineaus sprach er damals mit leidenschaftlicher Theilnahme.

Daß für Wagner der Racengedanke Gobineaus eine ähnlich umwälzende Bedeutung für seine geschichtliche, wie früher der Willensbegriff Schopenhauers für seine philosophische Weltanschauung gehabt hat, lehren seine letzten

Digitized by Google

Schriften, und es war eine Freude, ihn über einzelne Themata und Erscheinungen der Geschichte in der neuen Anschauung sich ergehen zu hören, wie z. B. einmal mit größter Begeisterung über den Brahmanismus, als über die höchste aller je dagewesenen Gesellschaftsordnungen, ein anderes Mal über Feudalität und Treue, Ehre und point d' honneur, vermöge welcher die Race der Arier erst zur Persönlichkeit werde, daher z. B. der arme Rubinstein, dem er jüngst davon gesprochen, diese Begriffe gar nicht auch nur habe verstehen können.

Eine Anzahl künstlerischer Themata, die Wagner besprach, habe ich mir zwar angemerkt, deren Ausführung aber leider nicht notirt, daher ich sie hier auch wieder nur mehr oder minder als Stichworte geben kann:

Cervantes, mehrmals.

Cervantes — Calderon — Shakespeare.

Calderon — Renaissance.

Einmal über die spanische Komödie: „Die complicirtesten mathematischen Exempel mit der Liebe aufgestellt und exquisit durchgeführt."

Hoftheater — Ballet.

Warmes Lob des Münchener Schauspiels, in welchem Wagner eine der Shakespeare'schen Königstragödien, irre ich nicht, Richard II., gesehen hatte.

Besser ist es mir mit der genauen Aufbewahrung einer Anzahl Aeußerungen über Musiker geglückt. Den Uebergang möge eine über zwei Maler bilden, die er mit Musikern in Parallele setzte. Er sprach einmal von Rubens; da

Digitized by Google

sei Alles Pracht, Pomp, Alles großartig, wie bei Händel. Ein Lächeln, ein feiner Humor im Tone deutete auf gewisse Vorbehalte, die er dem gelegentlich mehr äußerlich Blendenden dieser Meister gegenüber empfand, die er aber darum doch nicht als eigentliche Spitzen äußern wollte; eine unendliche Innigkeit sprach dann aus ihm, als er fortfuhr: „während Dürer — das ist der Bach!“

An Gluck rühmte er einmal die fast unbegreifliche Simplicität, die nach ihm Niemand wieder so besessen habe. Zu was freilich diese Simplicität in der Behandlung geistlosen Unverstandes werden könne, davon gab er uns ein köstliches Beispiel in der Wiedergabe des Chores aus der vierten Scene des zweiten Actes der Armide: „Beklagt sei er, der nie genossen, wo ihm Nektarströme flossen“, den er unmittelbar nach einander so sang, wie er ihn einmal in Berlin gehört, und wie er selbst ihn in Dresden aufgeführt hatte. In dem leiernden Gange seiner Parodie lebte all' sein Witz, bei der folgenden ernsten, wunderbar nüancirten Darstellung schien der ungeheure Reichthum seiner gesammten dramaturgischen Mittel fast wie zur wirklichen Aufführung der Scene sich zu verkörpern.

Von Beethoven ließ er sich eines Tages das große Es-dur-Quartett op. 127, sein Lieblingsquartett, wie er sagte, von Joseph Rubinstein am Klaviere vorspielen. Von seinen dazwischen geworfenen Bemerkungen ist mir nur die eine erinnerlich geblieben, die er an den letzten Takt des einleitenden Maestoso knüpfte: „hier sei die Schaffung mächtigster Werke durch Vogelgezwitscher unterbrochen.“ Um so unvergeßlicher ist mir sein Gebahren beim Anhören der heiteren Parthien geblieben, die ihn bis zu ausgelassenster Bekundung der eigenen, der in ihm widerhallenden Heiterkeit, zu Tänzen und Sprüngen, zum Necken der Mitzuhörer entzückten. Beim Adagio dagegen, jener hehrsten Schöpfung,

Digitized by Google

die mir von je neben dem der Hammerklaviersonate und dem der neunten Symphonie als das Sublimste erschienen ist, was Beethoven gedichtet, war er ganz Andacht, so ganz, daß er selbst das überaus rohe Spiel Rubinsteins, welches mir das Werk vergällte, gar nicht zu bemerken schien, sondern den Vortragenden am Schluß mit Lobeserhebungen überschüttete. Mir war dies ganz besonders merkwürdig, insofern ich hier ersah, wie so ganz anders Wagner sich verhielt, wenn es sich um eine wirkliche Wiedergabe und wenn es sich nur um die Interpretation eines tonkünstlerischen Werkes handelte: hier sprach aus ihm offenbar nur das Dankgefühl, daß ihm Rubinstein ein Werk, das er zur Zeit stylrein wiedergegeben nicht haben konnte, überhaupt vermittelt habe. Den Geist des erhabenen Meisters, den eigentlichen Styl hörte und trug er dann selbst hinein, den hatte er in sich, damit beseelte er das Tonmaterial, das ein seiner ganzen Art nach dem Werke Fremder ihm vorführte.

Ueber Cherubini habe ich zwei Gespräche mit Wagner gehabt, das erste Mal Pfingsten 1879. Cherubini ist seit einem Vierteljahrhundert mein besonderer Liebling unter den Großen gewesen, und ich hatte eben damals nach eingehendem Studium seiner Hauptwerke, insbesondere seiner Kirchenmusik, das Herz so voll von ihm, daß mir am Ende auch der Mund davon überfloß. Zu meiner Freude sprach mir auch Wagner seine hohe Schätzung des Meisters aus: „Allen Respect vor der Sauberkeit und Geschlossenheit einer Cherubinischen Partitur!“ Daran schloß er ein hohes Lob der Ouverturen und kam dann auf Medea: „In der Rolle des Jason erinnere Manches noch an den Tenorhelden; im Uebrigen aber — grandios!“

„Der Wasserträger ist schon künstlicher.“

Dieses letztere Urtheil wird der ächte Kenner Cherubinis

Digitized by Google

ebenso auf einem tiefen Verständniß für diesen Meister beruhend, wie der gewöhnlichen oberflächlichen Schätzung desselben widersprechend finden. Der Jünger und Pariser Nachfolger Glucks hat sich da in der That nur vorübergehend und seiner eigenen Natur nicht entsprechend auf die Spuren der Wiener Meister verloren.

Weniger erquicklich war ein zweites Gespräch, das wir Pfingsten 1882 über Cherubini führten. Mein Aufsatz über Diesen war kurz vorher in den Bayreuther Blättern erschienen und hatte Wagners Beifall nicht gefunden. „Sie haben sich hier kein rechtes Bild gemacht, wie es Ihnen bei Ihrer Arbeit über Goethe gelungen war," sagte er zu mir. Da er zur selben Zeit auch brieflich gegen einen Freund eine ziemlich abschätzige Kritik an meinem Aufsatz, den ich im Ganzen und seiner Tendenz nach noch heute völlig aufrecht erhalte, so sehr ich ihn formell, nach Seiten meiner Behandlung preisgebe, geübt hat, so werde ich wohl an anderer Stelle später noch einmal auf diese ganze Frage zurückkommen müssen. Den so ganz veränderten Ton Wagners, auch dem Meister selber gegenüber, den ich ihm jetzt zu überschätzen schien, und der mich nach seiner Meinung zu „Sonderbündeleien" verleitete, kann ich mir unter Anderem nur daraus erklären, daß ihm Bilder von dessen Persönlichkeit, die ja leider seiner Würdigung vielfach hemmend entgegengewirkt hat, trübend in die Erinnerung getreten waren. Schon das erste Mal hatte er mit dem Berichte über eine burleske Begegnung mit Cherubini im Theater, in welchem der Ton von 1882 schon präludirte, von der Unterredung zu anderen Dingen übergeleitet.

Alles in Allem ist Cherubini wohl auch Wagner, wie leider den Meisten — Beethoven, Weber und andere große Zeitgenossen freilich ausgenommen, die ihn innig liebten und verehrten —, mehr ein interessanter, ja wohl auch ein

Digitized by Google

imponirender, als ein eigentlich naheſtehender Meiſter geweſen.

Von Berlioz wurde einmal deſſen Präconiſirung Meyerbeers als mit ſeiner ſonſtigen ſtrengen Richtung in ſeiner Kunſtauffaſſung und -Kritik nicht vereinbar erwähnt, worauf Wagner bemerkte: „Ja, wenn er es überhaupt noch zu Etwas bringen wollte, mußte er ſich wohl ſchon mit Meyerbeer gut halten.“

Wagners Stellung zu Schumann iſt oft genug erörtert worden. Ich hatte deſſen Muſik von jeher ſehr geliebt und ſo viel des Herrlichen in ihr gefunden, daß ich der Meinung war, man könne über das Schwächere bei ihm mit pietätvollem Schweigen hinweggehen. Wagner glaubte von ſeinem Standpunkte aus, um den meinigen begreifen zu können, mir Jugendeindrücke, als mildernde Umſtände gleichſam, zubilligen zu müſſen (ich bin freilich in dieſem Punkte immer jung geblieben). Im Uebrigen aber hatte er für meine vermeintliche Schwäche wiederholt die liebenswürdigſten Scherze; als er einmal ſeinem Famulus die Skizze des Parſifal reichte, um mir daraus vorzuſpielen, ſagte er zu mir: „Sie werden ſehen, es iſt im reinſten Schumann'ſchen Style componirt.“

Nur einmal auch behandelte er Schumann ernſt und faßte das Grundbedenken gegen ihn, das er ja genugſam litterariſch ausgeführt hat: daß Schumann in einem großen Theile ſeines Schaffens über ſeine Kräfte gegangen ſei und ſich auf Gebiete begeben habe, die ihm nicht beſtimmt geweſen, in eine pointirte Gegenüberſtellung gegen Chopin, „der darum, weil er ſich weiſe zu beſchränken gewußt habe, als Geſammterſcheinung in ſeinem kleineren Gebiete größer daſtehe.“

Zu dem Bilde des Wagner-Liſzt'ſchen Bundes läßt ſich wohl kaum ſo leicht noch ein Zug hinzutragen. Ich

Digitized by Google

meine Wagner kaum je von so innig glückseliger Stimmung durchdrungen gesehen zu haben, als wenn er etwa eine der wunderbar feinen, geistvollen Liszt'schen Abfertigungen wiedergab, und selbst wenn die großen Gegensätze in den Naturen der beiden Meister gelegentlich zu Tage traten, geschah dies seitens Wagners in einem entzückend liebenswürdigen, ja liebevollen Spötteln, wie wenn er einmal aus Anlaß von Liszts regerer Betheiligung an Tonkünstlerversammlungen und ähnlichen Kundgebungen der Zeitgenossenschaft sagte: „Mein Franz liebt nun einmal die Diversionen."

Wagners hohe Bewunderung für Liszt auch als schaffenden Künstler kennen wir aus seinen Schriften und Briefen. Sie galt freilich vor Allem seinen größten Conceptionen, denjenigen, in welchen er sich seinem eigenen Schaffen näherte. Anderes von Liszt war ihm weniger homogen, und so hat es mich nicht Wunder genommen, als er eines Tages, da ihm eine ungarische Rhapsodie vorgespielt werden sollte, dies mit einem seiner kräftigen Späße von der Hand wies.

Um die Reihe der Meister mit Wagner selber zu beschließen, so lag es in der Natur der Sache, daß er über seine eigenen Werke seltener ernst, öfter scherzend sich äußerte; sie bildeten zwar die Grundlage, auf der sich unser ganzer Verkehr mit Wagner überhaupt aufgebaut hatte, die eigentliche Atmosphäre von Bayreuth, aber geredet wurde über sie nicht zwischen uns, sie wurden überall einfach vorausgesetzt und schweigend hingenommen, wie eben auch im Leben die Atmosphäre, in der wir athmen.

Auch über seine Schriften habe ich den Meister nur ein einziges Mal sich aussprechen hören, und zwar auch dies eine Mal nur im Scherz, um nämlich seiner königlichen Freude über den Schluß seiner Dirigentenbroschüre (Ges. Schriften, Bd. VIII, S. 406 ff.) Ausdruck zu geben. „Da machten sie immer ein großes Gerede, was er für erhabene

Digitized by Google

Schriften geschrieben habe, wie „Kunst und Religion“ und dergleichen, und doch sei das alles Nichts gegen diesen Schluß: das ist wundervoll, wie ich's ihnen da gesagt habe.“

Wahrlich, solch' ein harmloser Triumphruf ist dem Genie wohl zu gönnen, nachdem das Handwerk ihm lebenslang den Boden untergraben!

Digitized by Google

III.

Wagners menschliches Bild steht im Ganzen so fest, und tritt aus den zahlreichen Schilderungen seiner Jünger und Getreuen, insbesondere aus den drei werthvollsten mir bekannten, denen meiner Freunde C. F. Glasenapp (Richard Wagner als Mensch, 3. Abdruck, Riga 1890), H. v. Wolzogen (Erinnerungen an Wagner, neue vermehrte Ausgabe in Reclam's Universalbibliothek Nr. 2831) und E. Schuré (Souvenirs sur Richard Wagner, Paris 1900) mit so schöner Uebereinstimmung zu Tage, daß ich kaum hoffen kann, mehr zu bringen, als hie und da einen neuen Beleg zu altbekannten Zügen; da ich aber der Meinung bin, daß man sich diese gar nicht oft genug ins Gedächtniß zurückrufen kann, so möge immerhin auch mir nochmals das Wort zur Bestätigung und allenfalls Ergänzung vergönnt sein.

Erst in dauerndem persönlichen Verkehre begriff man ganz die Vergeblichkeit, ja die Verfehltheit aller Versuche, an diesem Manne mäkeln, ihn meistern zu wollen. Hier hatte man einfach eine Naturkraft vor sich, eine verkörperte Lebensaufgabe höchster Art. Da hieß es glauben oder fern bleiben, glauben nicht einen Buchstabenglauben, der beim ersten Ansturm zerschellt, sondern einen Geistesglauben, der felsenfest alles Einzelleben überdauert. Was hier von Wahrheit ausgestrahlt ward, lehrte ein Blick in dieses Antlitz, noch ganz anders aber ein Blick *aus* diesem Antlitz. Wer diesen Blick ausgehalten, ausgeschöpft, mit den Sinnen des Geistes erfaßt, in die letzten Tiefen seiner Seele hat hinabdringen lassen, dem kann kein göttliches Wunder, kein magnetisches Fortwirken in der Geisteswelt, keine gewaltigste

Digitized by Google

Scene irgend eines Dramas, sei es der Litteratur oder der wirklichen Geschichte, mehr unbegreiflich bleiben. Kein Wanken gab es mehr für Den, dem diese Stimme erklungen, wenn ihm der Gewaltige den Scheidegruß mitgab: „Bleiben Sie mir treu!“

O nehmt es wahr, wenn ihr einem Großen nahen und nahe treten dürft, wenn solch' ein Weltauge auf euch ruht, solche Heroldsrufe der Ewigkeit in euer Ohr tönen: nehmt es wahr, ihr Jungen zumal, daß sie euch fort und fort im Leben nachtönen — wie wolltet ihr je eine sicherere Gewähr eines Göttlichen gewinnen?

Wohl begreift man's als Junger noch nicht so leicht, daß der Schöpfer des Tristan und der Götterdämmerung nicht auch im Gespräche als der zerschmetternde Tragiker seiner Werke auftrat, vielmehr Witz und Schwänke dermaaßen zu bevorzugen schien, daß man zunächst jenen gar nicht vor sich zu haben wähnen konnte, bis man sich in der Erkenntniß der höheren Einheit seiner Heiterkeit und seines Ernstes wiederfand. Da konnte es ja denn freilich begegnen, daß der Meister z. B. nach jenem erhabenen Gleichniß vom Taktstock, das ich oben berichtete, und das er zu Beginn der Tafel halblaut, so daß nur ich als sein Nachbar es hören konnte, vor sich hinsprach, so zu sagen im gleichen Athem mich Tiefentrückten mit der Frage aus meinen Träumen riß, „ob ich weißen, rothen, gelben, grünen oder blauen Wein wünsche“. Und so ging es hundertfältig, und heute in der Rückerinnerung will mir scheinen, als habe ich erst im harmonischen Einklang zweier Welten, deren Kundgebungen mich damals noch nicht selten wie die unverstandenen Räthsel eines klaffenden Dualismus anstarrten, das ganze volle Wesen des Meisters begriffen.

Nicht, als wäre ich damals, im Erleben, weniger glücklich gewesen! Dafür sorgte der Meister reichlich. Gleich

Digitized by Google

sein Empfang goß Jedem, den er lieb hatte, ein warmes, herzliches Behagen in die Seele. Unerschöpflich reich waren seine Begrüßungen, und jedes Mal wußte er Einen damit im Nu auf jene Höhe der Stimmung emporzureißen, für die es beim Begegnen gewöhnlicher Sterblicher oft wie langer Zeit und wie vieler glücklicher Umstände bedarf. Es waren fast immer Ausdrücke kindlichster Herzensheiterkeit oder zart sinnigen Eingehens auf Leben und Erleben des Begrüßten. Einmal hatte er gehört, daß ich soeben durch einen zu Goslar gehaltenen Vortrag über seine Kunst diese gute alte Kaiserstadt einigermaaßen revoltirt habe; da hieß es denn: „Schön, daß Sie da sind; wie ich höre, sind Sie aus Goslar polizeilich ausgewiesen worden!“ Ein nächstes Mal trat er mit Anspielung auf die Erwähnung des Ideales des guten Menschen, das aus dem Schlusse des Don Quixote emporwachse (in meinen kurz zuvor erschienenen Parsifal-schlußbetrachtungen) mit den Worten herein: „Hier kommt der gute Mensch aus dem letzten Capitel des Don Quixote“.

„Feiglinge!“, donnerte er uns an, als wir nach einem rasenden Unwetter die verabredete Zeit nicht hatten einhalten können. Gar gerne auch sang er die Begrüßung: „Nur näher, näher, schöne Masken,“ oder, als wir einmal zu Dreien kamen, „Drei Knäbchen, jung, schön, hold und weise“. Bald versenkte er sich dann in das bekannte entzückende Geplauder. Nach einer Weile forderte er Andere im Kreise zum Reden und Erzählen auf, — Niemand folgte in der Regel, alsbald herrschte der Meister wieder, und Keiner hätte sich wohl gefühlt, wenn es anders gewesen wäre. Da hagelte es denn oft Späße, mochte er nun das studentische Verbindungstreiben persifliren, indem er uns von einem Corps erzählte, dem er in Leipzig angehört, das Wupsia geheißen, nur Schnaps getrunken und alle acht Tage

Digitized by Google

sein Stiftungsfest gefeiert habe, oder einen wüthig-begeisterten Kannibalensang aus einer alten Oper singen:

„Auf, schlachtet und bratet die Feinde,
Verzehrt sie beim fröhlichen Mahl,"

oder uns jenen Trunkenbold vorführen, der zum Beweise seiner Nüchternheit halsbrechende, unendlich lange Worte musterhaft aussprach, bis er über „Eulalia" mit seiner Kunst zu Falle kam. Ein anderes Mal wollte er sich schütteln vor Lachen über jenen kleinen Potentaten, „der durchaus eine Eisenbahn haben mußte, und wenn sie tausend Thaler kosten sollte," oder er proclamirte „allgemeine Schafschur", weil er mit einigen Freunden zugleich die Haare geschnitten hatte, oder auch er fiel seiner Gattin, die einem Gaste noch eine Tasse Thee anbot, mit den Worten in die Zügel: „Aber, liebes Weibchen, laß doch den armen Mann in Ruhe, er wird ja zuletzt noch ganz zum Tasso."*) Ganz besondere Freude schien ihm die stammelnde Verständigung zu machen, die unter Umständen der Verkehr mit Ausländern, und namentlich seine Vermittlung bei einem solchen, mit sich brachte. Und so könnte man in infinitum weiter erzählen, wenn man sich nicht darauf zu besinnen hätte, daß gerade bei dieser Art Scherzen Ton, Miene und Persönlichkeit im Grunde Alles war, durch die uns denn auch Wagner von allem Schwerblütigen, das unsere Begeisterung für ihn enthalten mochte, so gründlich zu curiren und in die Regionen glückseliger Heiterkeit emporzuheben verstand. Von da stieg man dann wohl doppelt gern wieder hinab in die Gründe des Seins, wenn er plötzlich, ohne das sicht-

*) Wagners Vorliebe für die fliegenden Blätter ist bekannt; mir selbst hat er einmal deren Lectüre lebhaft empfohlen — eine Weisung, der ich zeitlebens nach Kräften nachgekommen bin.

Digitized by Google

bare Zeichen, aber sonst ganz wie im Orchester, wenn die Mienen der Spieler vom Plaudern in den Ernst übergehen, wenn an Stelle des Stimmens die Symphonie tritt, seine Themata begann. Da fielen dann die Schleier von den Dingen, er ließ in seine und aller geistigen Welt Geheimnisse schauen, wer schauen wollte und konnte.

Im Gegensatz zur Heiterkeit des Empfanges herrschte beim Abschied nicht selten ein tiefer Ernst. Etwas unendlich Rührendes hatte es, wie er seine Lieben nie von sich ziehen lassen wollte. „Können Sie nicht irgend ein Nervenleiden erfinden, von dem Sie sich bei mir curiren müssen?“ sagte er einmal zu mir, da ich abreisen wollte, und ein anderes Mal, da ich auf seine Frage „wohin“, ihm erwidert hatte, daß ich den Rest meiner Ferien bei meinen Eltern zu verbringen gedächte: „Was wollen Sie bei Ihren Eltern?! da haben Sie keinen Parsifal! aber so macht ihr's ja nun einmal Alle, ihr kommt zu mir nur so, sah ein Knab' ein Röslein steh'n!“ Und als er meine tiefe Bewegung und Traurigkeit gewahrte „nun, nun, Nichts für ungut, kommen Sie nur recht bald wieder“!

Das ist jene Herzenspädagogik des Genius, der Alles daran setzt, um sein Erbe auf Erden tief in die Seelen einzusenken, deren er sicher, der Alle, die da sein sind, mit unzerreißbaren Klammern an sich fesseln möchte.

Und hier muß ich's auch aussprechen, wie bitteres Unrecht alle Diejenigen Wagner gethan haben, die ihn als so ganz und ausschließlich nur mit sich und seinen Zielen beschäftigt hinstellten, daß sie ihm darüber sogar das Herz für seine Freunde absprechen zu müssen glaubten. Ganz gewiß kannte Wagner Nichts neben, geschweige über jenen Zielen; ganz gewiß verlangte er von seinen Freunden so gut wie von sich selbst — wie es eben auch der letztangeführte Ausspruch wieder darthut —, daß sie diesen Alles, und

Digitized by Google

im Nothfall sich selber zum Opfer brächten. Aber hatte er die Ueberzeugung einmal gewonnen, daß sie dessen fähig wären, hatte er sie, mit einem Wort, seiner Freundschaft gewürdigt, so durften sie auch jederlei Liebe und Theilnahme und nicht selten der zartesten Aufmerksamkeit von seiner Seite gewiß sein. Zwar, wie hätte man überhaupt zunächst in seiner Nähe an sein armes Ich denken mögen? Und doch sprach das Leben öfter aus uns, auch wenn wir selber schwiegen. Ich selbst, so innig in ihm und mit ihm lebend, mußte mich in der Welt des damaligen Göttinger akademischen Lebens, wo gewisse tonangebende Größen eine feindselige Ignoranz, eine frivole Gleichgiltigkeit gegen Wagners Kunst und ihre Probleme durchgesetzt hatten, die dem allerniedrigsten Bildungsniveau Ehre gemacht hätte, wieder und wieder von einer Herzensöde ohne Gleichen umfangen sehen, deren Reflex am Ende als eine tiefe Melancholie sich auf meine leiblichen Züge lagern mochte. Daß Wagner dies bemerkte, wiewohl ich doch in seiner Atmosphäre immer gehoben und belebt war, daß er mir eines Tages einen aus dem tiefsten Grunde der Lage geschöpften Rath und Trostspruch gespendet hat, lehrte mich — sicher nur an einem für viele Beispiele —, wie tief er auch individuell mitzufühlen vermochte.

Ja, wahrlich, er war liebevoll; er konnte die Liebe selbst sein, und wenn er es einmal nicht war oder schien, so war's im Affect, oder in Verkennung — war er denn nicht am Ende auch ein Mensch? — oder aber — — —

Ja, mit was für Leuten hatte er es auch oft zu thun! Wenn, wie namentlich bei den Künstlern nicht selten, die liebe Eitelkeit und Selbstsucht, wenn Selbstgefälligkeit und eine gewisse, nicht ganz harmlose Naivetät statt Hingebung, Demuth und Ehrfurcht ihm entgegentraten, dann konnte er

Digitized by Google

wohl ganz andere Saiten aufziehen. Ich selbst habe es einmal mit angehört, wie er solch' einen Naiven, zum großen Gaudium der Anwesenden, derart köstlich zum Besten hatte und ad absurdum führte, daß, wenn Jener es überhaupt nur selbst gemerkt hätte, er wohl schwerlich wieder den Fuß nach Wahnfried gesetzt haben würde. Aber der Glückliche merkte es gar nicht; er soll sich sogar nach Wagners Tode in einem unserer größten Blätter persönlich an ihn erinnert und dabei uns Stammwagnerianern, den „Jabrüdern", als freier, selbständiger Mann Eins versetzt haben. Ob und wie er in diesen Erinnerungen auch jenes Gespräches gedacht hat, weiß ich nicht.

Wie keine andere Eigenthümlichkeit in Wagners Charakter, hat jene schonungslose Wahrhaftigkeit zur Verkennung seines innersten Wesens geführt, durch welche er leider, von der Kernschaar seiner Getreuen abgesehen, gelegentlich selbst bis in die Reihen der wärmsten Bewunderer hinein zu beirren und einzuschüchtern vermocht hat. Dieser letztere Umstand namentlich läßt es mir geradezu als eine Pflicht erscheinen, über diesen Zug, der ebenso für das Gesammtbild Wagners von entscheidender Bedeutsamkeit gewesen, wie ihm gelegentlich verhängnißvoll geworden ist, nach meinen persönlichen Eindrücken einige aufklärende Worte hier einzuschalten. Da er völlig identisch ist mit dem Schopenhauers, den ich S. 24 meiner „Schopenhauerbriefe" zu deuten und ins Licht zu setzen gesucht habe, so möchte ich nicht unterlassen, auf meine dortigen Ausführungen zugleich zu verweisen. Ich gehe hier wie dort von der Thatsache aus, daß für jene Größten, denen die Wahrheit, als oberstes Princip ihres Schauens und Schaffens, zugleich die Wahrhaftigkeit als oberstes Gesetz ihres Lebens auferlegt hat, alle anderen Gesetze, die für uns gewöhnliche Sterbliche nebenher in Kraft stehen, wie das der Diplomatie, der praktischen Berechnung, selbst der

Digitized by Google

Sitte, aufgehoben erscheinen, ja gewissermaaßen nie existirt haben. Das bedingt dann die weitere, daß, während wir Anderen nur gar zu oft anders denken, anders reden, Jenen Denken, Reden und unter Umständen Schreiben immer Eines ist; worauf alsdann die Deutung als Rücksichtslosigkeit, als Lieblosigkeit, als Undankbarkeit dem nicht in der Sonne der Wahrheit, sondern in der Stubenwärme der Convention großgezogenen gesunden Menschenverstande leidig nahe liegt.

Ich selbst will diese Form des Charakters, diesen principiellen Ausschluß alles Sichbeherrschens, der bei Kleineren zum schlimmsten Aergerniß werden müßte, nicht durchaus und unter allen Umständen lobpreisen. Ja, ich will es sogar nicht leugnen, daß auch mir gelegentlich Einzelnes wehegethan hat, was Wagner, von dem Gotte der Wahrheit oder auch von dem Dämon seiner Wahrhaftigkeit getrieben, in seinen lauten Monologen so herausſagen mußte; aber ebenso wird man es begreifen, wenn ich sage: Wagners Wahrhaftigkeit auf Tod und Leben ist doch immer noch ein ganz Anderes, nicht nur als die lügendurchtränkte Liebe und Güte des landläufigen gesellschaftlichen Verkehres, nein, man nehme selbst das entgegengesetzte Extrem, das der Gegentypus des Genies etwa in Goethe, der diplomatische Rücksichten nicht verschmähte, hervorgetrieben hat, und man wird die Entscheidung nicht schwer finden zwischen Wagners wahlloser Ehrlichkeit, die gelegentlich auch einmal ein verehrtes Haupt mit einem bitteren Worte trifft, vielleicht auch über Diesen und Jenen zu Unrecht den Stab bricht, und des alternden Goethe vorsichtiger Toleranz, die zuletzt oft Mediocritäten belobt und gar wunderliche Subjecte unter ihre Fittige nimmt.

Am Meisten erschienen dem oberflächlichen Blick auch hier wiederum Wagners Freunde bedroht, die er, selbst die

Digitized by Google

ihm nächst-, ja höchststehenden, wohl zu verschiedenen Zeiten unter verschiedenen Gesichtswinkeln sah und beurtheilte. Aber im Grunde muß man auch hier wieder sagen: würde in weitaus der Mehrzahl der Fälle der Geist der Wahrheit nicht ebenso geurtheilt haben wie er? und wären darum seine Freunde, die doch im letzten Grunde eigentlich alle seine Diener waren oder hätten sein sollen, ihm nicht vielmehr zur Dankbarkeit verpflichtet gewesen dafür, daß er ihnen jenes Ermangeln des Ruhmes, das vor Göttlichem so gut wie vor Gott selbst besteht, vor Augen und zu Herzen führte?

Wo aber wirklich etwa ein subjectives, menschliches Moment Wagner irren ließ, wo einmal jenes erbarmungslose Müssen, das ihm als Künstler nur zu oft ein herbes Dreinfahren, ein mannhaftes, kräftiges Hassen gebot, ihn, menschlich genommen, zu einem Unrecht verleitete, oder auch, wo die Aufwallung der Leidenschaft ihn einem Einzelnen gegenüber über das Maaß hinausriß, da hielt er dafür immer einen Schatz an Herzensgüte in Bereitschaft, den Nichts erschöpfen, und den nur der ganz ermessen konnte, der sich immer gegenwärtig hielt, was es für einen Genius wie Wagner überhaupt nur besagen wolle, die Riesenhaftigkeit seiner Natur fortwährend zu vergessen und so zu sagen abzulegen, um mit Menschen so ganz anderen Kalibers wie mit Seinesgleichen sich zu verständigen, ja diesem Kaliber so sehr Rechnung zu tragen und Rücksichten zuzuerkennen, daß er, wie ich selbst wiederholt es miterleben konnte, einem zu Unrecht Brüskirten herzlich Abbitte leistete und Sühne bot. Welch ein tiefes Friedensbedürfniß überhaupt in diesem ewig zum Kampfe Gezwungenen lebte, welche unendliche Ruhe auf dem tiefsten Grunde seines nur äußerlich so unstet-beweglichen Wesens lagerte, das zeigte sich immer dann am Schönsten, wenn nach einem der von ihm selbst entfesselten Stürme die

Digitized by Google

Beschwichtigung eintrat, mochte ihm diese nun die Natur, zumal in Gestalt seiner Thiere, oder ein Wort der Liebe, oder auch wohl ein Besuch am Lager seines schlafenden Sohnes bringen.

Ich glaube mit dieser meiner Darstellung, die einer Zuthat menschlicher Schwäche immerhin Raum läßt, Wagners wahrem Wesen gerechter geworden zu sein, als wenn ich versucht hätte, den Erdenrest bei ihm wegzudeuteln. Ich würde damit nur die Leidensaufgabe des Genius in ihrem tiefsten Grunde schmälern und verkümmern. Denn das sind immer die tieferen, tragischeren Conflicte, die aus dem Inneren, nicht die von außen kommen. Schwer leidet der Genius durch Gemeinheit und Unverstand, schwerer unter Umständen durch ihm Nahe und Liebe, am Schwersten unter allen Umständen und nothwendig — es ist das oberste Mittel seiner Läuterung! — durch sich selbst, wenn er, der Gotterfüllte, wieder und wieder durch menschliche Leidenschaften in die Erdenbahn hinabgerissen wird.

Ich sagte soeben, das Maaß seiner Güte habe Nichts erschöpfen können, und ganz gewiß, am Wenigsten war es damit erschöpft, daß Wagner keinen Stachel eines von ihm zugefügten Wehes in befreundeten Herzen haften sehen konnte. Er konnte, was mehr ist, vergeben und vergessen in einem Maaße, wie es seiner eigenen Größe entsprach. Ich hörte ihn im September 1877 über den ihm soeben bekannt gewordenen Tod der Königin-Wittwe von Sachsen, auf die er sein grausames Schicksal vornehmlich mit zurückführte, mit dem tiefen Ernste der Rückerinnerung an unsägliche Leiden sich äußern: „Mir ist sie nicht gut gewesen," sagte er, „nun, dafür ist sie auch jetzt gestorben". Er sprach diese Worte in einem Tone, der jeden leisesten Anklang von Bitterkeit ausschloß, ja durch den harmlosen Scherz, vermittelst dessen einzig dieses möglich war, wehte ein Hauch

Digitized by Google

der Versöhnung, der wohl Alle, die ihm zuhörten, im Innersten ergriffen haben muß.*)

Der Humor, das war überhaupt das leichte Panzerhemd, mit welchem er sich gegen die Bitternisse und Widerwärtigkeiten des Lebens wappnete, der harmlose Scherz der versüßende Tropfen, den er sich Tag um Tag in den Lebenstrank goß. Voller Mitleid, Liebe und Wohlwollen blickte er über die Wirrnisse des Menschentreibens dahin; als Bürger einer anderen Welt unter den Erdenbürgern sah er Dinge, die er innerlich längst überwunden hatte, hier immer wieder ernst genommen: das gab ihm jene Heiterkeit einer Entrückung, die die im Getriebe mehr oder minder noch mit Befangenen nach ihrer ganzen Abgeklärtheit kaum ahnen konnten, und die ihn nicht selten sich selbst zu allererst in eine herzliche Ironie mit einbegreifen ließ.

In diesem Lichte wolle man namentlich auch Wagners Stellung zur zeitgenössischen Politik begreifen. Nicht als ob er die großen weltbewegenden Ursachen und Ereignisse nicht in ihrem ganzen furchtbaren Ernste erfaßt hätte. Ein Anderes aber war es mit den Formen, in denen die Tagespolitik sich abspielte, mit der Politik der Zeitungen, die gemeinhin Wagner nur ein Lächeln abzulocken vermochte. Man konnte nicht erwarten, daß ihm, dem, wie überall, so auch im Völkerleben, immer nur das Höchste vor Augen schwebte — man vergegenwärtige sich nur seine majestätischen

*) Einer anderen deutschen Fürstin wurde einst in seiner Gegenwart in dem Sinne gedacht, daß sie, von ihrem Gemahl zurückgesetzt, in der Mildthätigkeit Ersatz für dort Verlorenes gesucht habe, was Wagner veranlaßte, von dieser einen fürstlichen Lebenstragödie über das ganze Gebiet der Hohen den Blick schweifen zu lassen und daran nach kurzem Sinnen mit Humor die Kritik zu knüpfen: „Merkwürdig, daß die Fürstinnen das immer dann so machen, wenn sie von ihren Männern nicht geliebt werden."

Digitized by Google

Schriften über „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ und Verwandtes —, so Manches, was dort äußerst wichtig genommen wurde, wie unsere Parlamente z. B., viel bedeuten sollte.

„Ja, sehen Sie,“ scherzte er gegen die englische Gouvernante seiner Kinder, „nun ist in London das Parlament eröffnet worden, und Sie sind nicht dabei gewesen!“

Auch mit unserem deutschen Reichstage, den jetzt endlich, nachdem seit Langem immer mehr Partheifanatismus, Ideologie und Interessenpolitik auf Kosten eines ächten und großen Patriotismus darin hausen, auch das blödeste Auge auf seine Würde- und Bedeutungslosigkeit erkennt, war Wagners Tiefblick schon weit früher fertig: „Geht mir doch mit eurem Reichstag,“ hat er einmal gesagt, „Stöcker ist ja der einzige Mensch darin!“

Suchen wir für ein solches, sei es durch heroische Erkämpfung oder durch Begnadung gewonnenes, völlig unberührtes Hindurchschreiten durch die zufälligen, nicht wesenhaften Gestaltungen des Erdenlebens nach einem Gleichniß in diesem letzteren selbst, so wüßte ich's nicht anders zu finden, als im Kinde. Wie oft ich mir auch Wagners Gestalt ins Gedächtniß zurückrufe, ich sehe ihn bald als den Riesen, der eine ganze geistige Welt aus den Angeln hebt, bald als den Göttersohn, der Völker und Aeonen beglückt, immer wieder aber als das Kind, das spielend vom Einen ausruht und spielend für das Andere sich stärkt und rüstet.

Im Kinde hat sich die Individuation, Fluch und Segen des Menschenthums zugleich, noch nicht vollendet, in ihm lebt noch Etwas von dem Allgeist, in den sich wieder aufzulösen das letzte Sehnen der der Erlösung Nächsten ist. Im Kinde ist noch das reine Gold der Wahrheit zu finden,

Digitized by Google

Leben und Erziehung, die großen Falschmünzer, haben es noch nicht umgegossen und ihm noch nicht ihr Lügengepräge gegeben. Kindermund sprudelt noch über von unbewußter Weisheit.

Wer dies begriffen, und das Weitere, daß das Genie zeitlebens ein solches Kind, ja recht eigentlich ein Wunder-, ein Götterkind ist, den wird es auch nicht Wunder nehmen, wenn das in Wagner von der Wiege bis zum Grabe verkörperte nicht etwa erst einer Metamorphose bedurfte, sondern sich immer wieder nur emporzurecken brauchte, um zum Riesen- zu werden. Jetzt tollte er mit seinen Hunden oder seinen Kindern — hatte er beide nicht zur Hand, so mußte er sich wohl mit seinen Freunden begnügen, und wehe über die ausgetrocknete Seele, die im Umgang mit ihm nicht wenigstens auf Augenblicke wieder zum Kinde geworden wäre! —; jetzt spielte er mit seinem Söhnchen Verstecken, einmal verkroch sich letzterer — — hinter die Maske Beethovens, „Beethoven wie er leibt und lebt," jubelte Wagner. Jetzt plauderte er uns von einer neu in seinen Lebenskreis getretenen Gestalt voller Entzücken vor, wie das Kind von einem neuen Spielzeug — gleichviel, ob sein Bild der Wirklichkeit entsprach, oder nur in ihm lebte —, jetzt frug er ganz unschuldig, wie ihm ein neues, künstlerisch ausgestattetes Gewand stehe — dieser Zug, in dem Kind und Künstler einander die Hand reichen, ist von der Bosheit und dem Unverstande immer besonders ausgebeutet worden —; und augenblicks darauf, nach diesem allen, zuckten wieder die welterleuchtenden Blitze, sprühte aus diesem Auge wieder das Feuer, das der Titan zur Erhöhung, zur Läuterung der Sterblichen einst dem Gotte geraubt.

Und wie flutheten die Ströme des göttlichen Feuers von da hinüber in Herz und Haupt dankbar begeisterter Jünger, die das Schicksal begnadete, einen Wagner als Lehrmeister

Digitized by Google

zu finden! Nachdem die Schuljahre mit allem Lernen die Sinne gelähmt, die Universitätsjahre dem Geiste auf einem oder bestenfalls auf einigen Gebieten Ueberreiches, auf den meisten anderen dagegen weniger als Nichts geboten, welch eine unermeßliche Wohlthat war es da nicht, theilnehmen zu dürfen an jenem grenzenlosen Schauen des Genius, den Geist in der Gefolgschaft des großherzigsten Universalismus weit, weit mit hinausgetragen zu sehen, indessen das Herz in tiefen Athemzügen die Beseligung einsog, der Mitwirkung für eines der hehrsten Werke der Menschheit gewürdigt zu werden! Wohl durfte sich der also Beglückte nicht verhehlen, daß ein solches Verhältniß etwas durchaus und bis zur Gefährlichkeit Abnormes sei: die Einwirkungen Wagners, die sich mit nichts Anderem auf Erden vergleichen ließen, drohten ihn ja zunächst so völlig zu übermannen, daß er fürchten mußte, für keine anderen Pflichten mehr das rechte Gleichgewicht zu finden, dieses und jenes Liebesband im Leben zu lockern oder zu zerreißen, vielleicht gar körperlich unter dem Uebergewaltigen der Eindrücke wie der Anforderungen zusammen zu brechen. Und ganz gewiß hat diese Gefahr für Manchen bestanden; aber doch nur in dem Sinne, daß sie ihm einen Conflict der Pflichten — die eigentlichste Bethätigungsform der Kampfeskräfte aller Edlen — von unvergleichlicher Seelentiefe brachte, in welchem es ihm am Ende doch vergönnt war, den schönsten, weil schwersten Sieg zu erringen. Wohl erschien uns ja zunächst Alles klein und schaal, neben Wagner und seine Ideale gehalten; aber wir sagten uns doch alsbald, daß, wenn uns einmal das Leben für gewöhnlich in andere Berufskreise gestellt, die Erfüllung unserer dortigen Pflichten, welche immer es auch sein mochten, schon darum für uns die Hauptsache zu bleiben habe, weil unser oberstes Sinnen unter allen Umständen darauf gerichtet sein müsse, unserem Meister, dieser Ver-

Digitized by Google

körperung erhabensten Pflichtgefühles, Ehre zu machen. Wohl vergaßen wir zeitweilig über ihm, dem Einzigen, uns selbst und alle Welt um uns her; aber es wäre uns doch gerade in diesem höchsten Liebes- und Freundschaftsbunde, den die Welt uns bot, nicht lange wohl zu Muthe gewesen, wenn wir uns nicht immer aufs Neue wieder darauf besonnen hätten, was das Leben im Uebrigen an Liebe von uns verlange. Und auch jenes Dritte — wie oft gegen Wagner in's Feld Geführte — wage ich auf's Zuversichtlichste zu verneinen: nicht Wagner hat zerstörend auf die Organismen Derer, die sich ihm weihten, gewirkt. Die ungezählten Opfer der Nervenzerrüttung unseres Zeitalters, bei denen es überhaupt schwer und gewagt sein würde, einen einzelnen Factor als Unheilsursache verantwortlich zu machen, wären sicherlich ohne Wagner, diesen Inbegriff kraftvoller geistiger Gesundheit, noch weit eher ihrem Geschick verfallen. War bei Diesem und Jenem angeblich die Losung „zuviel Wagner", so war ihr Mangel an Maaß, das sonst bei irgend welchem anderen Anlaß ebenso zu Tage getreten sein würde, nicht Wagner, ihr Verderb. Ich selbst, dem das Geschick von jungen Jahren an körperliche Mühsal als leidig treuen Begleiter durch's Leben gesellt hat, kann von mir sagen, daß ich mich vielmehr an Wagner immer von Neuem emporgearbeitet, Halt und Trost, Muth und Kraft aus der Begeisterung für ihn gewonnen habe, und daß vollends die persönliche Berührung mit ihm mir zu wundergleicher Belebung, bis zur Steigerung der von Natur mir verliehenen Kräfte, gediehen ist.

So bin ich, so sind sie Alle, die das gleiche seltene Loos erkoren, immer wieder zu ihm zurückgekehrt, als zu einem Horte des Höchsten und Edelsten, das die Welt für sie barg, als zu einem Quell der Läuterung und des wahren Lebens, einstens in der Wirklichkeit und heute im Erinnern.

Digitized by Google

Ich ſprach es aus: wohl barg auch dieſer Buſen Erdenreſte, wohl tobten auch in ihm die Dämonen jeder Menſchenbruſt, aber die göttlichen Mächte, an die wir glauben, zu denen wir beten, ſie walteten in dieſem Manne ſo ſiegreich, ſo allbeſchwichtigend, allbefreiend und allverklärend, daß wohl ein Jeder, der ihm mit rechtem Sinne genaht, als ein Geweihter, als ein Gefeiter zu den Werken wie zu den Wirrniſſen des Lebens von ihm zurückgekehrt iſt.

Digitized by Google

Anhang:

Worte der Erinnerung,

gesprochen im Wagner-Verein zu Cassel

am 16. März 1883.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hochgeehrte Anwesende!

Als ich vor wenigen Wochen die Aufforderung erhielt, in Ihrem Kreise über das Wesen der Bayreuther Bühnenfestspiele einige Worte zu sprechen, da ahnte wohl Niemand von uns das Ereigniß, das mich nun heute zu trauervollem Nachrufe in Ihre Mitte führt — ein Ereigniß, nach dem es scheint, als habe der Mann, der lebend und schaffend das Herz wie Keiner bewegen und aufrühren konnte, auch sterbend noch einmal die Herzen der Seinen bis in ihre tiefsten Tiefen hinein erschüttern wollen. Nicht Ihn haben wir zu beklagen: daß er draußen in der Fremde gestorben, wir wollen versuchen zu glauben, daß es nur ein Zufall, nur Schicksalstücke gewesen, wollen es glauben, daß nur das Klima, das er nicht müde wurde scherzend zu verwünschen, ihn immer wieder aus der Heimath fort- und dem Süden zugetrieben habe. Wir wollen uns dessen trösten, daß er in der Stadt den Tod fand, die ihm lieb war, der er in seinem „Beethoven" herrliche Worte geweiht und die es durch die That gezeigt hat, daß sie es werth war, den größten deutschen Meister in seinen letzten Augenblicken in ihren Mauern zu beherbergen. Wir wollen uns erheben lassen von dem Gedanken, daß dieser Fürst im Reiche der Geister auf fürstlichem Boden, im stolzesten Palaste der alten Meereskönigin seinen letzten Athem verhaucht hat, wie denn

Digitized by Google

auch die märchenhafte Pracht und die großartige Phantastik der Umgebungen über jene letzte, traurige Fahrt, die den geliebten Todten den heimischen Gefilden zuführte, einen Zauber ausgebreitet hat, einigermaaßen würdig der Phantasie, die hier erloschen war. Wir wollen uns in Demuth beugen vor dem Geschicke, das ihn abrief, nachdem es ihn ein Lebenswerk hatte vollenden lassen, nach welchem auch das ausschweifendste Hoffen und Sehnen stillstehen mußte vor der Frage: was sollte, was konnte er noch schaffen? Wir wollen den Mann selig preisen, der den Tod im Leben selbst überwunden zu haben schien und in die Unsterblichkeit eingegangen ist, ohne zuvor die bittersten Gebrechen der Sterblichkeit in den Schrecken des Todes empfunden zu haben.

Aber jener Blitzstrahl, der ihn in's Herz traf, ihn Leiden und Schmerzen enthob, uns hat er mit einer Fülle des Schmerzes belastet, zu tragen nur, wenn wir aus seinem Tode selbst uns eine neue Devise des Lebens zu entnehmen vermögen. Er hat geendet, wie er gelebt: im Tode uns nur gleichsam ein letztes Beispiel gebend, wie furchtbar ernst er es allezeit mit seinem Leben genommen hat, und damit den letzten Ruf an uns ergehen lassend, aus jenem Leben gleich ernste Lehren fort und fort zu schöpfen und zu verbreiten. Und so sei in dem Augenblicke, da der unerbittliche Tod uns einzig das vor Augen zu führen scheint, was wir an ihm verloren haben, fern von uns jedwedes träge oder selbstgefällige Genügen an dem, was er uns als unentreißbares Eigen schon gewonnen hatte; das Gedenken dessen, *was er uns war*, werde uns zugleich zu einer Mahnung daran, *was er uns sein und bleiben müsse*.

Was er uns war — allerorten wird es ja jetzt verkündet, die Neider und Feinde selbst legen beredtes Zeugniß davon ab, in welch' räthselhafter, einsamer Größe er

Digitized by Google

dageſtanden hat. Wir wollen es Niemanden verargen, der es im Leben nicht begreifen konnte, mit welcher Liebe die Seinigen an dem verklärten Meiſter gehangen haben; jetzt aber, da der Tod Allen geheiligt hat, was uns von jeher heilig war, da Allen das Siegel vom Munde genommen iſt und die lange zurückgedämmte Bewunderung endlich ungehemmt ihren Ausdruck findet, mögen es denn auch Alle mit uns bekennen, daß hier ein Gewaltiger es vollbracht hat, was das Sehnen und Streben all der Edlen vor ihm geweſen iſt, daß er die zum Mägdedienſte der Darreichung ſinnfälligſter Genüſſe immer und immer wieder erniedrigte Kunſt auf die erhabene Höhe zurückgeführt hat, von der ſie nie hätte herabſinken ſollen, wo ſie nun, innig verſchwiſtert mit Religion und Philoſophie, als Tröſterin und Verklärerin alles Erdendaſeins waltet.

In früheſter Jugend hatte ihn dies ſein hohes Ideal mit Macht erfüllt, und in flammender Größe lebte es vor ihm auf, als in den Stürmen der Revolution eine ganze beſtehende Welt um ihn herum zuſammenzubrechen und die Kunſt als der einzige Nordſtern in weiter Ferne ihm einen Ausweg aus dem Chaos zu weiſen ſchien. Und was vorher vielleicht zu ſehr nur Ideal erſcheinen konnte, das geſtaltete ſich durch die Erlebniſſe jener Leidensperiode zu einer Lebensaufgabe, in die der Künſtler je mehr hineinwuchs, je mehr er es zu erfahren hatte, daß er von den übrigen geiſtigen Mächten, wo nicht offene Befehdung, doch gar wenig Unterſtützung zu gewärtigen habe. Es war ja ganz gut, daß die allmählich überentwickelten hiſtoriſchen Wiſſenſchaften ſich auf immer breiterem Felde der gebildeten Welt mittheilten, aber man kann doch nicht ſagen, daß das peinliche Durchforſchen aller Winkel der Vergangenheit ſonderlich dazu beigetragen habe, zu einer lebendigen Erfaſſung gegenwärtiger Ziele und Aufgaben anzufeuern. Es war

Digitized by Google

eine nothwendige Consequenz der ganzen, Jahrhunderte langen Entwicklung der exacten Wissenschaften, daß sie endlich in unserem Jahrhundert in die Descendenztheorie und natürliche Schöpfungsgeschichte ausmündeten, aber ein gutes Theil der Menschheit hat durch deren Verbreitung und Anwendungen den Kopf nicht höher tragen gelernt. Es waren großartige, aber furchtbare Wahrheiten, die die neuere Philosophie gezeitigt hat, wonach die ganze sinnfällige Welt nur ein Schein sein und dahinter nach Kant ein ungelöstes Räthsel ruhen, nach Schopenhauer ein wilder Dämon lauern sollte. Im Gebiete der Religion, deren schönes Vorrecht es allezeit gewesen ist, durch ihre Tröstungen solche Lehren und Wahrheiten ihrer Gefährlichkeit zu entkleiden, vielfach Stagnation, Müdigkeit, Bedrängniß; das religiöse Mark der Menschen angenagt vom Materialismus, von dem die Wissenschaft es nicht hatte hindern können, daß er sich als widerwärtiger Parasit aus ihr selbst heraus entwickelte — da mußte die Kunst wohl sich selber helfen, um am Ende gar den Schwestermächten helfen zu können. Es ist auch ein Stück deutscher Geschichte, das uns im „Lohengrin", ein Stück altdeutschen Lebens, das uns in den „Meistersingern" dargeboten wird; aber hier nehmen wir's unmittelbar in's eigene Leben mit hinüber, gehen mit uns zu Rathe, was doch der Sinn des deutschen Lebens sei und ob wir wohl in diesem Sinne leben, und freuen uns über Alles, was uns noch davon zu eigen ist. Es ist viel Philosophie im „Tristan" und im „Ring des Nibelungen"; aber diese Art Philosophie rettet vor den Beängstigungen jeder anderen: Wagner hat dem Meduſenhaupte der Schopenhauer'schen Philosophie fest und tief in's Antlitz geschaut und auch diesem Auge am Ende menschlich milde Sonnenblicke abgetrotzt. Wäre die Welt wirklich solch ein ödes Meer, so haltet um so mehr die Anker bei der Hand! Diese Anker

Digitized by Google

aber sind Religion und Kunst; und wie um zu zeigen, daß alle Kunst, auch in ihren höchsten Aeußerungen, doch nur eine Dienerin und Vorläuferin der Religion sei, kehrt er in seinem letzten Werke dahin zurück, von wo er einst im Liebesmahl der Apostel ausgegangen war: zur künstlerischen Neuverkündung der göttlichen Heilsworte.

Dies Alles barg dem Meister seine Kunst in sich; und so durchbebte in einer Zeit, deren Signatur der Zweifel und mannigfach gar die Verzweiflung war, einzig seine Brust jener felsenfeste Glaube, der es ihm ermöglichte, noch einmal alle Ideale des deutschen Wesens wie in ein einziges Wort der Hoffnung, der Verheißung zusammenzufassen. Es konnte nicht anders sein, als daß ein Mann, dem solch eine Mission und solch ein Glaube gegeben war, in seinem Auftreten und Wirken jede gewohnte Bahn weit hinter sich ließ. Die ihn im Leben stolz und hochfahrend nannten, bedachten nicht, warum er so sein, oder so scheinen mußte: weil er ein Richteramt mit in die Welt bekommen hatte, von der Wahrheit selbst ihm übertragen, in deren Namen er denn freilich gar Manches, das zur Zeit hoch in Gunst stand, hart anfassen und Anderes von Grund aus ausrotten mußte. Er hat Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Länder und Völker, Culturen und Litteraturen durchschweift, um alle Dinge darin auf das Eine hin zu prüfen: ob sie vor der echten Kunst bestehen könnten. Was er ihr förderlich erfand, das griff er auf, hielt es hoch empor und ruhte nicht, bis er's in sicherer Hut wußte; was ihr feindlich, das verfolgte er schonungslos und unerbittlich bis in die geheimsten Schlupfwinkel. Den heiligen Ernst, mit dem er seines Richteramtes gewaltet, wird man immer mehr erkennen, je mehr sich die Wogen der Leidenschaft glätten werden, die zunächst bei seinen Urtheilssprüchen oft thurmhoch sich aufbäumten; diesem heiligen

Digitized by Google

Ernste wird man Ehrfurcht zollen, sollte man selbst hie und da auf unschuldig Verurtheiltes treffen, wobei man sich dann zu sagen hätte, daß die ewige Gerechtigkeit wie die Gnade doch nur beim höchsten Weltenrichter stehe.

Und noch Eins wird man jetzt an dem Todten ganz anders verstehen, als man's an dem Lebenden vermochte, das ist die Weise, in der er von seiner eigenen Kunst stets geredet hat. Zwar, jener denkwürdige Ausspruch „wollen Sie, so haben wir eine Kunst", nach Vollendung des ersten Bühnenfestspieles gesprochen, athmet nur das Frohgefühl eines großen Sieges im Gebiete der Kunstpflege, in welchem der Meister auf ein errungenes Thatsächliches da hinweisen durfte, wo vor ihm Goethe und Schiller nur Wünsche und Hoffnungen ausgesprochen hatten. Aber auch da, wo er über sein künstlerisches Schaffen sich verbreitet, spricht immer das Bewußtsein aus ihm, die Bahn zum unausbleiblich sicheren und glorreichsten Sieg zu wandeln. Das ist es, was den dornenbesäeten Leidensweg unseres Meisters doch wieder zu einem einzig schönen, ja glücklichen erhebt: er hat Neid, Haß und Befehdung gefunden, hat gelitten und gekämpft, wie nie ein Künstler vor ihm, aber all die tausendfältigen Versuche, die inneren Zweifel, ja die mannigfache Unzufriedenheit mit sich selbst, die diesen und jenen unserer früheren großen Meister quälte, ist ihm gänzlich erspart geblieben. Sein Kunstschaffen ist das einheitlichste, bestimmteste, inspirirteste, das gedacht werden kann. Schon mit dem „Fliegenden Holländer" zog jenes überwältigende Gefühl der Nothwendigkeit seines Schaffens in ihm ein, das ihn seitdem nie wieder verlassen hat, seit sich vollends durch die Episode seines Lebens, in welcher er einmal ganz nur Schriftsteller war, der große Instinct, aus dem heraus er seine ersten Werke geschaffen, im Lichte eindringendster Speculation in sicherste Erkenntniß verwan-

Digitized by Google

delt hatte. Jenes unerschütterliche Siegesvertrauen und Siegesbewußtsein gilt aber nicht den einzelnen Acten künstlerischen Schaffens oder dem einzelnen Kunstwerke, sondern dem Processe des künstlerischen Gesammtschaffens, der ganzen Kunstgattung, in welcher der Meister schöpferisch thätig war. Seine Kunst ist ihm die größte Kunst! Die Wahrheit und beseligende Kraft dieses seines Wahlspruches werden fernerhin Jahrhunderte bewähren, wie er bereits seit Jahrhunderten in bestimmten und immer bestimmteren Kundgebungen unserer Meister der übrigen Kunstgattungen angeklungen war, die, ohne noch von der individuellen Art der Verwirklichung ihrer Hoffnungen eine Ahnung zu haben, doch die von uns erlebten Wirkungen Wagners geahnt und geradeswegs geweissagt haben. Wie hat ihnen dies der Meister gedankt, wie es ihnen gelohnt, daß sie selbst in heißem Ringen ihm den Boden bereitet hatten! Können wir schon sagen, daß der stolze Ton, den endlich er in den Dingen der Kunst anschlagen durfte, für sie alle mit angeschlagen, daß in ihrer aller Namen hier ein glorreicher Sieg verkündet wird, so wissen wir nicht minder, wie er auch im Einzelnen, wo immer er konnte, ihrer Kunst zum Worte verholfen hat. Und dazu seine Worte! Jene warmen Worte voll unendlicher Liebe und lichtvollen Verständnisses, in denen er Mozart und seinen Herzensliebling Weber feiert, in denen er nicht müde wurde, Beethoven, seinem höchsten Ideal und Vorbilde, seinem Abgott und Heiligen, Hymnus auf Hymnus zu singen. Schiller's Dramen galten ihm als „die Säulen der einzigen wahrhaften Ruhmeshalle des deutschen Geistes"; Goethe, in dem er die glückverkündende Ergänzung seines eigenen Wesens erkannte, hat er noch mit dem letzten Wort, das seiner Feder entflossen, wie mit einem Abschiedsgruße zum Mithüter seines Werkes bestellt, wie denn ihm selbst „Faust" sein langes Leben

Digitized by Google

hindurch als treueſter Begleiter zur Seite geblieben iſt. Das iſt jene erhabene Wechſelwirkung zwiſchen den Heroen des Geiſtes, von der Diejenigen keine Ahnung hatten, die dem Meiſter zutrauen konnten, er habe auch nur an einer jener Säulen rütteln wollen; er, der zu gut wußte, daß ſolche Verſuche, wie ſie zur Genüge von anderen Mächten der Zeit vorgenommen werden, die ganze Ruhmeshalle unſerer Kunſt ſtürzen und ihn ſelber mit unter den Trümmern begraben müßten! Wenn er je von einem Etwas geſprochen hat, das, nicht den vergangenen Künſtlern, aber der vergangenen Kunſt hie und da fehle, ſo war es eben jene Naturnothwendigkeit, gerade dies, und es gerade ſo zu ſchaffen, und damit die unmittelbare Fühlung, die elektriſche Wechſelwirkung zwiſchen dem nationalen Dichter und ſeiner Nation, zwiſchen dem Künſtler und der um ihn ſich ſammelnden künſtleriſchen Menſchheit.

Damit berühren wir nun aber das Weſen der Wagnerſchen Kunſt, von der zunächſt die eine Thatſache greifbar vor Augen liegt, daß ſie Wirkungen hervorgerufen hat, wie nie eine Kunſt vor ihr: eine Liebe und Begeiſterung, welche die Gegner häufig einer Verzauberung verglichen haben. Dieſe magiſche Gewalt aber hat ſich keineswegs etwa nur den Jüngern der Muſik, d h. der Tonkunſt gegenüber offenbart: nein, Menſchen, die dieſer Kunſt früher fern ſtanden, haben den ganz neuen Kunſtſchöpfungen unſeres Meiſters ein enthuſiaſtiſches Verſtändniß entgegengebracht. Und ſo haben wir die Formel des letzten Ergebniſſes von Wagners künſtleriſchem Schaffen dahin zu faſſen, daß er diejenige Kunſt, die ſich im Verlaufe der Culturentwicklung der letzten Jahrhunderte immer entſchiedener zur herrſchenden, zur Lieblingskunſt aller abendländiſchen Völker aufgeſchwungen hat, die Muſik, aus ihrer Iſolirung, in der ſie nur einzelnen Bevorzugten verſtändlich war, in den Zuſammenhang eines

Digitized by Google

poetisch-dramatischen Kunstwerkes hinübergerettet und dadurch der Gesammtheit zugänglich gemacht hat. Ihm selbst war jene providentielle Doppelbegabung verliehen, vermöge deren Dichtkunst und Musik einander zu höchster Kraft und Wärme entzünden und im gemeinsamen Dienste der sceniſchen Kunst zur höchsten tragischen Wirkung steigern. Erst dadurch ist die Musik zur eigentlichen Seele unseres künstlerischen Lebens geworden, daß sie Gestalten beseelt, welche mit dem Gesammtleben unseres Volkes innig und unzerreißbar verwoben sind. Es war der deutschen Kunst zuvor nicht vergönnt, dauernd im Schatten des alten dichterisch-sagenhaften Heims sich zu ergehen, unsere großen Dichter hatten heiß ringen und weit suchen müssen, ehe sie in ihren schönsten Schöpfungen ins Heimathland zurückkehrten. Auch in der Oper wandelt Gluck im alten Hellas seine großartig einsamen Wege, während Mozart in der ganzen Welt sich heimisch zu machen sucht und erst Weber das Ideal einer deutschen Oper erschaut hat. Unser Meister erkannte zuerst in seiner ganzen Bedeutung den Schatz, den ein Volk in seiner heimischen Sage besitzt, ein Schatz, der gerade unserem deutschen Volke, neben dem der Griechen, in einzigartiger Fülle, Tiefe und Großartigkeit gegeben war. Die Sage ist dem herangewachsenen Geschlecht, was das Märchen der Kinderwelt; aus dem gleichen Quelle fließen die Thränen des Kindes, wenn ein Gatter in die Schlingen der bösen Zauberer fällt, und des wehdurchschütterten Zuschauers der Götterdämmerung, wenn sich die Todtenklage um Siegfried, den hehrsten Helden, erhebt. Unbekannte, höhere Bezüge des eigenen Lebens werden hier geahnt: Gestalten lieben und hassen, bejubeln und betrauern wir, die nie wirklich gewesen sind und nie sein können, und für deren allerunmittelbarste Aechtheit und Wahrheit dennoch eine untrügliche Stimme unseres Inneren überlaut sich erhebt. In der Volkssage und Volksdichtung

Digitized by Google

erblicken wir im verklärenden Schimmer fernſter Vergangenheit das ewig Junge eines Volkes; ihre Geſtalten ſind gleichſam die unſerer Vorfahren, wie wir als edelſte Vorbilder, als ideale Typen ſie uns erträumen. Auf dieſen lebensvollen Bildern hat das Auge unſeres Meiſters mit dem ganzen Blick der Liebe geweilt; zugleich mit der Einen, der er als Wecker nahte, die er wach küßte, hat er die Fülle jener Geſtalten wie aus langer Haft befreit, aus weiter Ferne zurückgebannt, mitten in unſer eigenſtes Leben, und ihnen den Athem einer Melodie eingehaucht, in deren Tönen ſie nun wieder in weite Fernen hinaus von deutſchem Weſen fortkünden werden. Ich brauche ſie Ihnen nicht aufzuzählen, dieſe Geſtalten, darf es vielmehr als beziehungsvolles Zeichen froh begrüßen, daß dies, beſſer als ich es gekonnt hätte, ſoeben ſchon aus Dichtermunde geſchehen iſt. Mit ſchöner Innigkeit hat das deutſche Volk ſchnell Lohengrin und Tannhäuſer, Senta, Elſa und Eliſabeth zu ſeinen Lieblingen erkoren; Jungſiegfried und Brünnhilde, Parſifal, Gurnemanz werden ihnen folgen, wenn ihre Zeit gekommen ſein wird.

Wann wird ihre Zeit kommen? wenn die Idee von Bayreuth dauernd leben wird: wenn für die höchſten künſtleriſchen Gebilde eine Atmoſphäre ſich findet, in der ſie leben und voll aufathmen können. Denn das war nun nicht anders möglich, als daß jene Geſtalten, wie ſie immer kühner und großartiger dem Haupte ihres Schöpfers entſprangen, um ſo mehr ſich, Anfangs bis zum Erſticken, beengt fühlen mußten in einer Luft, auf der der dumpfe Druck der mannigfachſten Nöthe und Beſchränkungen laſtete. Wie konnten die Künſtler, auch beim reinſten Erglühen für die Schöpfungen des Meiſters, inmitten ihres ſo mühſamen Berufslebens mit rechtem Gelingen der Löſung jener ſo ganz ungewohnten, übergroßen Aufgaben ſich unterziehen? wie ein allerkühnſtes Ideal mit aufbauen helfen, da die

Digitized by Google

erbarmungslosen Anforderungen des Repertoires alle Idealität ihnen zu verleiden schienen? Wie konnte ein Publicum, auch die ächteste Empfänglichkeit vorausgesetzt, inmitten der Zerstreuungen des Alltags die Ruhe, inmitten der Kleinlichkeiten gewohnheitsmäßigen Hinlebens die Erhebung finden, um so unerhörte Offenbarungen des Kunstgeistes in einem Sinne auf sich wirken zu lassen, daß diese Wirkungen nicht alsbald im umgebenden schalen Getriebe wieder verflattern sollten? Der Meister aber, der Künstler und Publicum in diesen Fesseln sah, wie mußte er darunter leiden, daß es ihm nicht vergönnt schien, für seine Gestalten, in die er „des eignen Herzbluts warme Fülle ergossen hatte", eine Heimstätte zu finden! Aber wie eine Ahnung und Verheißung kommender Herrlichkeit waren doch seines Walthers Worte erklungen:

„Der Noth entwachsen Flügel,
er schwingt sich auf
zum kühnen Lauf,
zum Flug durch die Luft,
aus der Städte Gruft,
dahin zum heim'schen Hügel."

Und so geschah es: auf dem heimischen Hügel Bayreuths schuf er seinen Gestalten die Heimstätte, schuf er sich den geweihten Raum, in dem sich erst das geheimste Walten seines Geistes offenbaren sollte.

„Hier schließ' ich ein Geheimniß ein,
da ruh' es viele hundert Jahr',
so lange es verwahrt der Stein,
macht es der Welt sich offenbar."

Diesen Sinnspruch legte der Meister im Grundstein seines Festspielhauses nieder. Nichts anderes aber bedeutet jenes Geheimniß, als die Heilighaltung der Kunst und durch sie die Heiligung des Menschen: im Taumel weltlichsten

Digitized by Google

Getriebes schien sie schon für immer verloren, als er zum letzten Mal sie uns zurückgab. Es war ein Leben, das vor sieben Jahren in Bayreuth einzog, von dem wir wieder mit Ulrich von Hutten sagen durften: „es ist eine Lust, zu leben"; Alles, was die Kunst in Jahrhunderten an Unbilden, betrogenen Hoffnungen und vernichteten Entwürfen erduldet hatte, schien gesühnt in diesem Augenblicke triumphirenden Glanzes, da ihr ihre höchste Reinheit zurückgegeben wurde. Stiller, aber tiefer noch und inniger hielten wir im vergangenen Jahre dort Einkehr, und nun begannen sich auch die Segnungen des neuen Lebens schon weiter hinaus zu verbreiten. Und so wird es fortgehen: der Geist, der lebend das Heiligthum der Kunst beseelte und weihte, wird auch von jenseit des Todes fort und fort über alle Die sich ergießen, die in jenem sich versammeln, sei es um an der Darstellung des Kunstwerkes Theil zu haben, oder um es hörend und schauend entgegenzunehmen. Die Trauer um unseren geschiedenen Meister, wie könnte sie sich inniger zugleich und erhebender kundgeben, als in der Darbietung und im Erleben des Werkes, das er uns als heiliges Vermächtniß hinterlassen hat? Den Dank, den wir ihm tragen, besser, als alle Denkmale, die die erste überwallende Empfindung nach der Todesbotschaft ihm errichten wollte, werden wir ihn durch die Förderung des gesammten Bayreuther Werkes bethätigen! Und von dort, von einem der Nation am Herzen liegenden Bayreuth, wird dann sein Geist auch auf die Stätten zurückstrahlen, denen er bisher fernbleiben mußte. Niemand wird mehr das Bühnenhaus des todten Meisters als unseren bestehenden Kunststätten feindlich ansehen, wie es bei dem Lebenden Mancher in Verblendung gethan: nein, als auf ein erhabenes Vorbild werden Aller Blicke dankbar, andächtig und hoffnungsvoll darauf gerichtet sein, und mit neuem Sinne wird man

Digitized by Google

dann auch dessen Nachbildungen auf den Bühnen aufnehmen, die unwillkürlich die segenvollsten Umbildungen im Bestehenden mit sich führen werden. Dann vielleicht wird die Zeit kommen, wo Siegfried und Brünnhilde die Lieblinge der Nation, Parsifal ein Andachts- und Weiheact für alle ihre Edelsten und Besten, die Zeit, wo Wagner wahrhaft „unser" sein wird.

Es wäre vermessen, diese Zeit schon in nächster Nähe anzunehmen. Wir haben, am Tage nachdem wir unseren Meister zu Grabe geleitet, das Bühnenfestspielhaus durchwandert und unser Auge auf jeder einzelnen der unzähligen dort sinnvoll vereinigten Spenden der Liebe verweilen lassen. Gar viel des Erhebenden, Herzerquickenden fand ich unter den Inschriften dieser Liebesgaben, aber es zeigte sich, daß die Nation noch keinerlei Form einer Trauerkundgebung für ihren entschlafenen großen Sohn gefunden hatte. Man hat ihn eben wohl noch zu sehr nur als Musiker sterben lassen, seine Gestalten noch nicht innig genug umklammert, dem „Geheimniß" jenes geweihten Steines noch nicht ernst genug nachgesonnen. Wenn der dunkle Tag, an welchem er das Auge schloß, nach vielen, vielen Jahren, vielleicht nach hunderten, wiederkehrt, dann wird Alldeutschland trauernd, aber dankerfüllten Herzens den Kranz auf das Grab des Meisters niederlegen, der, wie keiner vor ihm, der Heimath Ruhm gesungen und das Größte und Beste, das sich deutsch nennen durfte, zu fernhin forttönendem Leben verkörpert und verklärt hat. Den Generationen, die bis dahin kommen, wird es obliegen, dem Geisterheere seiner Gestalten ein sichtbar wirkliches Leben fortzuerhalten und so aus ihnen das Geheimniß fort und fort sich offenbaren zu lassen, das er nicht mit ins Grab genommen, sondern tief drunten im Festspielhügel für uns geborgen hat. Für uns: nie wohl hat ein Genius seinem Volke

Digitized by Google

festere Gewähr dessen gegeben, daß er als Schutzgeist ihm nah sein wolle, nie aber auch lauter mahnend Pietät, Liebe, Dankbarkeit in Thaten sich gefordert. Richard Wagner ist von uns gegangen, die Idee vom Bayreuth lebt; und Jeder von uns kann an seinem Theile dazu beitragen, daß sie leben bleibe, ein Segenskleinod, zu Ruhm und Glanz des deutschen Namens.

Digitized by Google

2

Musikalische Studien III.

Richard Wagner in Zürich.

(1849—1858.)

Von

Hans Bélart.

Erster Band:

Richard Wagner's Wirken im Interesse Zürichs und seine geselligen und familiären Beziehungen daselbst.

Leipzig.
Hermann Seemann Nachfolger.
1900.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Druck von Oswald Schmidt, Leipzig.

Digitized by Google

Vorwort.

Zu den 50jährigen Gedenktagen an Richard Wagner's Leben und Wirken im Exil in Zürich habe ich es unternommen, meine sämtlichen in den Jahren 1885—96 in Zürich angestellten Forschungen über Wagner's ehemaliges Wirken im Interesse Zürich's und seine geselligen und familiären Beziehungen daselbst in vorliegendem Bande der Öffentlichkeit zu übergeben. Meine in einer Reihe von Zeitschriften und Zeitungen hierüber publizierten Artikel erscheinen hier vollständig umgearbeitet im Einklange mit dem neuesten Stande der Forschung und mit einer Reihe bisher unedierter Mitteilungen von Zeitgenossen. Bei der Schilderung der örtlichen Verhältnisse hat mir das Werk: „Vögelin, das alte Zürich" durch gütiges Entgegenkommen der Stadtbibliothek Zürich wesentliche Dienste geleistet. Ein späterer zweiter Band soll Studien und Kritiken über Wagner's Kunstschriften, Dichtungen und Kompositionen in Zürich, und seine damaligen Beziehungen nach aussen enthalten.

Möchte dieser Arbeit, der als Motto Wagner's Ausspruch aus dem Jahre 1851 in Zürich dienen soll: „Nie konnte ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden, ohne dass er auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde", — das nötige Interesse entgegengebracht und die erforderliche Anerkennung nicht versagt werden.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhalt des ersten Bandes.

Seite

Einleitung 1

1. Wagner's gesellige Beziehungen in Zürich:

I. Kapitel. R. Wagner's erste Bekannte in Zürich 3

II. Kapitel. R. Wagner's Verkehr mit Zürchern und den in Zürich ansässigen Deutschen 12

2. Wagner's Wirken im Interesse Zürichs:

III. Kapitel. R. Wagner's Theater-Kapellmeisteramt in Zürich . 21

IV. Kapitel. R. Wagner's Konzerte in Zürich 30

3. Wagner's familiäre Beziehungen in Zürich:

V. Kapitel. R. Wagner und Emilie Heim 40

VI. Kapitel. R. Wagner und Mathilde Wesendonk, und die Katastrophe Wagner's auf dem grünen Hügel in Enge bei Zürich 46

Schlusswort 68

Züricher Namen-Register 71

Anhang: Wagner's Kunstperioden in Zürich und Chronik . . . 72

Digitized by Google

Einleitung.

Als Wagner von der sächsischen Regierung wegen wesentlicher Teilnahme an der aufrührerischen Bewegung des sogenannten Dresdener Maiaufstandes des Jahres 1849 steckbrieflich verfolgt nach Zürich floh, stand er im 36. Altersjahre. Er hatte nicht nur seine Kapellmeisterjahre in Magdeburg, Königsberg und Riga und seine schwere erste Pariser Zeit hinter sich, es war auch seine seit acht Jahren innegehabte Anstellung als erster königlicher Kapellmeister der Hofoper zu Dresden hiermit abgeschlossen. Wagner war damals von der Notwendigkeit der politischen Umgestaltung Deutschlands um so mehr überzeugt, als er von ihr auch eine Umgestaltung in der Kunst erwartete. Seine Auffassung contrastierte aber mit derjenigen der Aufständischen darin, dass er eine Republik mit dem Königtume an der Spitze forderte, so dass, wie er in seiner Vaterlandsrede sich ausdrückte, Sachsen als Freistaat mit dem erblichen Königshause Wettin als der höchsten vollziehenden Gewalt an der Spitze erklärt werden sollte. Wagner hatte sich nicht am Barrikadenkampf beteiligt, dagegen die Kommunalgardisten aufgereizt und der provisorischen Regierung seine Stütze angedeihen lassen. Da aber in der blossen Anerkennung der provisorischen Regierung schon das Verbrechen des Hochverrates ersehen wurde (Dinger, Wagners geistige Entwicklung), war Wagners Flucht von Chemnitz aus, wo in er der provisorischen Regierung gefolgt war, unver-

Digitized by Google

meidlich; er wurde am 10. Mai daselbst bei einbrechender Dunkelheit von seinem dort als Kaufmann ansässigen Schwager Wolfram in eine Kutsche verbracht und floh darin über Altenburg nach Weimar, wo er einige Tage bei Franz Liszt verblieb, die Wartburg in Eisenach besuchte und einer Probe seines „Tannhäuser" beiwohnte. Weil jedoch bereits am 19. Mai im Polizeianzeiger zu Dresden der Steckbrief Wagners mit dem Signalement: „Wagner ist 37—38 Jahre alt, mittlerer Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille" erschienen war, fand es Wagner für geraten, am 23. Mai, dem Tage nach seinem 35. Geburtstage, über Jena, wo ihm ein Professor Widmann seinen Pass zur Weiterreise übergab, Coburg und Lindau nach Rorschach zu reisen, woselbst er sich mit Eilwagen nach Zürich begab und in der Nacht des 28. Mai daselbst eintraf. Nachdem er hier während einiger Tage die nötigsten Bekanntschaften angeknüpft hatte, die ihm zu einem eidgenössischen Passe verhalfen, verbrachte er den Juni teils in Paris, teils auf einem benachbarten Gute daselbst, bis er anfangs Juli wieder nach Zürich zurückkehrte. Während der Monate Juli und August wohnte er als Gast bei Musikdirektor Alexander Müller im dritten Stocke des Hauses zum Tannenberg am Rennweg beim Fröschengraben.

Digitized by Google

I. Wagners gesellige Beziehungen in Zürich.

I. Kapitel.

Richard Wagners erste Bekannte in Zürich.

Wagners Abstieg in der kleinen (minderen) Stadt am Rennwegthore beim Fröschengraben war lediglich ein Provisorium, bis seine Frau mit dem nötigen Hausrat im September nach Zürich gereist war. Der Name Rennweg (Schnellweg) hatte die Bedeutung einer breiten Fahrstrasse, weil derselbe thatsächlich damals die einzige Fahrstrasse aus der kleinen Stadt war. Die Kuttelgasse teilte den Rennweg in den äusseren und inneren; am Ausgange nach der grossen Stadt lag das schon im 13. Jahrhundert bekannte, heute noch besuchte Wirtshaus zum Kindli; im obern Teile führte ein Rain nach dem Lindenhof, einem ehemals grossen römischen Kastell, das seiner Fernsicht in die mehrere Stadt wegen von Promenadengängern viel besucht war. Abgeschlossen nach unten wurde der Rennweg durch das grosse Rennwegthor, welches erst 1867 abgetragen wurde und früher mit hölzerner Brücke und Rondells versehen war; es zählte dasselbe zu den massivsten Bauwerken nicht bloss der Stadt Zürich, sondern der Schweiz überhaupt. Oberhalb des Rennwegthores am Oedenbach befand ich damals das seit 1831 dort errichtete Kantonalverhöramt in den Räumen des Gasthauses des einstigen Oeten-

Digitized by Google

bacherklosters, und daran anstossend das Zürcherische Landeszuchthaus, dessen Anblick in Hinsicht auf die steckbriefliche Verfolgung Wagners aus Dresden als Hochverräter und seine eben bewerkstelligte Flucht, wodurch er dem Zuchthause zu Waldheim glücklich entronnen war, ihm gewiss nicht angenehm sein mochte. Hinter dem Oedenbach erstreckte sich längs des Stadtgrabens vom Rennwegthor bis zur Limmat der Beatenrain; auf der gegenüberliegenden Seite des Rennwegthors lagen Mühlen längs des Sihlkanals. Vom Thore weg aufwärts, da, wo heute die mittlere Bahnhofstrasse liegt, lief der grosse Fröschengraben, welcher seinen Namen vom schlammigen, übelriechenden Wasser aus dem Ausflusse des Sees führte; die Landveste des Fröschengrabens war aus dem Material des Käufflerturms errichtet worden, welcher ehemals an der untern Seite der Kuttelgasse lag. Etwas oberhalb lag die über den Fröschengraben führende Augustinerbrücke, unter welche jüdische Grabsteine versetzt waren; erst 1864 wurde diese Brücke abgebrochen, als der Fröschengraben in die Bahnhofstrasse umgewandelt wurde; längs des Grabens aber erstreckte sich die ehemalige Ringmauer. Immerhin haben am Rennwege bedeutende Persönlichkeiten gewohnt, so in den damals noch bestehenden, an das Rennwegthor anstossenden Häusern „Zum Mörser" der Kulturhistoriker und Staatsmann Füssli, bei dem der Historiker Johannes Müller in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dort aus- und einging.

Als Frau Minna mit dem Hausrate, mit Hund und Vogel angerückt kam, hatte Wagner in Hottingen, unweit der Grenze zwischen dieser Gemeinde und der Altstadt Zürich, in den Escherhäusern Wohnung genommen. Dort hat er — ausgenommen die Zeit seines Theaterkapellmeisteramtes und der Abfassung von „Oper und Drama", währenddessen er fünfviertel Jahre in der Enge wohnte, — bis zum Frühjahr 1857, als er zu der Familie Wesendonk in sein neues Heim auf dem grünen Hügel in Enge

Digitized by Google

zog, dauernd, erst in den hintern, nach Jahresfrist in den vordern Escherhäusern gewohnt. Bezüglich der Familien Heim und Wesendonk siehe Kap. V und VI. — Bereits Oktober 1849 hatte Wagner das Bürgerrecht der Stadt Zürich erworben. Die ersten nähern Bekannten Wagners, die für Wagners Asylzeit von Bedeutung geworden sind, waren der Staatsschreiber und spätere grosse Staatsmann Jakob Sulzer, der Musikdirektor Wilhelm Baumgartner und der Politiker B. L. Spyri, zu denen sich 1852 noch der Philosoph François Wille und auch Georg Herwegh gesellten.

Bereits als Wagner Ende Mai 1849 nach Zürich kam, wurde er zur Ausstellung eines Passes an den ersten Staatsschreiber Sulzer verwiesen. Jetzt aus den Escherhäusern ging er oft durch den Krautgarten zu seinem Berater, der in nächster Nähe seine Amtswohnung hatte. „Zu den Linden" hiess ehemals der oberste Teil der Kirchgasse; an der Ecke im sogenannten Steinhause befanden sich seit 1803 Finanzarchiv, Staatskanzlei und die Wohnungen der beiden Staatsschreiber; das Haus gehörte früher der Propstei, später der Regierung und ging erst zu Beginn der siebziger Jahre des abgelaufenen 19. Jahrhunderts in Privatbesitz über. 1852 wurde Sulzer Regierungsrat und hatte seine Amtsstube im Obmannamte hinter dem Theater. Sulzer war der Erste, der Wagner in Zürich unterstützte, und seltsamerweise auch der Letzte, indem er ihm bei dessen Scheiden aus seinem Züricher Asyl im August 1858 vermutlich noch das nötige Reisegeld spendierte. Die Beziehungen Wagners zu Sulzer sind zur Zeit noch wenig aufgehellt, indem die hierauf bezüglichen Briefe Wagners auch nach dem Tode Sulzers der Allgemeinheit noch verschlossen geblieben sind; Wagner hat in seinem Leben und Wirken ungefähr 150 Schreiben an Sulzer gerichtet, die, wenn sie auch hie und da Stellen diskreter Natur enthalten, doch von einigem historischen Interesse sein dürften.

Digitized by Google

In geschäftlicher Hinsicht war Sulzer der Ratgeber Wagners geworden, und wie in familiären Angelegenheiten Frau Minna Wagner sich ihren Beistand durch die niedere Zäune und Steingasse am alten Napf gesucht hat (Kap. VI), so war auch in dieser Beziehung Jakob Sulzer Wagners Hausfreund geworden. Doch soll es auch hie und da in Geldangelegenheiten Differenzen zwischen den beiden gegeben haben. Sulzer war in den vergangenen zwei Jahrzehnten allmählich erblindet und gesellschaftlich mehr oder weniger unzugänglich geworden; mit Wagner hat er seit dessen Münchener Zeit keinen Verkehr mehr gehabt; er ist zu Winterthur Ende der neunziger Jahre verstorben. — Wenn biographisch versucht wurde, neben Sulzer noch Baumgartner zu nennen, der namentlich in der ersten Zeit hilfreich in Wagners Leben eingegriffen habe, so können hier jedenfalls nur Empfehlungen dieses Musikdirektors gemeint sein; während Sulzer über reichliche Geldmittel verfügte und in der Zürcherischen Regierung später eine hervorragende Rolle spielte, lebte Baumgartner, der Dirigent des Züricher Männerchors „Stadtsängerverein", in zwar geordneten, aber einfach bürgerlichen Verhältnissen. Er hatte Wagner, den er aus seiner Studienzeit von Dresden her kannte, im Jahre 1850 einen Cyklus von zwölf Liedern, betitelt „Frühlingsglaube" (Breitkopf und Härtel) gewidmet. Baumgartner schätzte in Wagner den Dirigenten, der voll Leben und Geist, Klarheit und Schattierung, Auffassung und Feuer das Orchester wie ein Feldherr zu dirigieren wusste, und im Komponisten bewunderte er die freie und gewaltige Beherrschung und Verwendung der Instrumentation, die Tiefe der Motive und ihre kühne Durchführung, wie der Baumgartnerbiograph Widmer versichert. Wagner wiederum schrieb in der „Eidgenössischen Zeitung" den bekannten Artikel über dessen Volksliederkompositionen, der auch in einem Schreiben an Chordirektor Uhlig in Dresden Aufnahme gefunden hat. Wagner stellt hier Baumgartners

Digitized by Google

Kompositionen in Gegensatz zu den landläufigen der Komponisten der breiten Heer- und Fahrstrasse; sie sind Produkte rein musikalischer Erfindung, aber angeregt von einem bedeutendern Inhalt des Gedichts. Möge der Musiker denjenigen Dichter finden, der ihm nichts mehr in rein musikalischer Willkür überlasse, sondern in den Versen selbst ihm den nötigen Stoff zum Auffinden der ihm nötigen Melodie zuführe; Baumgartner und Gottfried Keller möchten derart schöpferisch zusammenwirken, dass ihnen das wirkliche, von der Dichtung wie von der Musik untrennbare Lied entblühe. Von Baumgartner sagt im übrigen sein Biograph bezüglich Wagners: „Jeder ging seine eigenen Wege!" Ein guter Schoppen Wein führte die beiden oft in den Zunfthäusern abends zusammen. Baumgartner, der 1820 geboren war, starb bereits anfangs 1867 im Alter von kaum 47 Jahren. Mit dem Dichter Gottfried Keller kam Wagner öfters an Gesellschaftsabenden und etwa beim Schoppen Wein zusammen. Während Keller in Wagner den Dramatiker bewunderte, schätzte Wagner an Keller die Prosadichtungen: „Der grüne Heinrich" und „Die Leute von Seldwyla", die er oft in Freundeskreisen vortrug; dabei waren, wie Frau Wesendonk versichert, „Spiegel, das Kätzchen", „die drei gerechten Kammacher" und „Romeo und Julia auf dem Dorfe" die Lieblinge Wagners.

Von hervorragender Bedeutung für den Verkehr mit Zürich selbst war für Wagner die Bekanntschaft mit B. L. Spyri, Redakteur, dem nachmaligen Stadtschreiber der Stadt Zürich. Wagner wurde von Sulzer direkt an Spyri gewiesen; dieser redigierte damals das Organ der Konservativen, die „Eidgenössische Zeitung", worin auch das Komitee der „Allgemeinen Musik-Gesellschaft" seine Interessen zum Ausdrucke zu bringen pflegte. Wagner veröffentlichte darin seinen Nachruf an Spontini (Bd. V ges. Schriften), seine Besprechung Baumgartnerscher Liedercompositionen (abgedruckt in Briefen an Uhlig, Fischer und

Digitized by Google

Heine), eine empfehlende Skizze seines grossen Genossen Gottfried Semper und eine Empfehlung an Henri Vieuxtemps. Dazu gesellten sich eine Reihe von Erklärungen und Aufrufen betreffend das Theater und die Wagnerkonzerte in Zürich, und anfangs 1856 lehnte Wagner in einem Artikel daselbst die Direktion des Mozartschen Requiems zur hundertjährigen Mozartfeier ab, weil ein genügender gemischter Gesangchor und die nötige Verstärkung des Orchesters nicht vorhanden seien. Spyri andrerseits war von Anfang an eifrig für Wagner in seiner Zeitung thätig, so dass Wagner selbst beim Publikum in den Verdacht geriet, der Urheber vieler Besprechungen zu sein, und er deshalb sich genötigt sah, eine Abwehr dagegen zu veröffentlichen. Spyri führte in seinem Organe Wagner anfangs 1850 als Dirigenten eines Symphoniekonzerts ein, wie er ihm auch im Spätjahr bei Übernahme der musikalischen Leitung des Theaters empfehlend zur Seite stand. Die Züricher Theateraufführungen im Jahre 1850, die Lohengrinaufführung in Weimar, das von Wagner damals verfasste „Kunstwerk der Zukunft", die spätere Übernahme der Symphoniekonzerte durch Wagner, die Aufführung des „Fliegenden Holländer" in Zürich 1852, die Maikonzerte des Jahres 1853 und die sich daran schliessenden Ovationen für Wagner wurden mit entsprechenden Artikeln von Spyri in seiner Presse bedacht; für die Ankündigungen der Schriften „Ein Theater in Zürich", „Oper und Drama" und für die verschiedensten Anzeigen der Züricher Sinfoniekonzerte und der bevorstehenden grossen Wagnerkonzerte hatte Spyri dem Freunde den nötigen Raum in seinem Blatte gewährt. Die Empfehlungen Spyris waren alle sehr wohlwollend, wenn auch ohne tieferes Verständnis für Wagners Schöpfungen gehalten, aber jedenfalls für Wagners lokales Wirken in Zürich durchaus dankenswert. (Das Nähere hierüber siehe in den Artikeln des Verfassers in Nr. 32/33, 34 und 35 der Lessmannschen Zeitschrift, Jahrgang 1886.) Nachdem Wagner aus London

Digitized by Google

1855 von seiner Konzertdirektion zurückgekehrt war, war bald infolge von diskreten Familienbeziehungen die Freundschaft zwischen Wagner und Spyri erkaltet, und Spyri nahm sodann gegen Wagner einen etwas philistersittlichen Standpunkt ein, den Wagner entschieden missbilligte; für den spätern Wagner hatte Spyri, der bereits 1885 verstarb, wenig Interesse mehr. Zur Beurteilung von Wagners damaligem politischem Standpunkte ist sein Verkehr mit Spyri gewiss von Interesse. Bereits als Wagner in seiner Vaterlandsrede im Jahre 1848 Sachsen zu einem Freistaat mit dem Könige als Freiesten an der Spitze machen wollte, erklärte ihn Bakunin als politischen Phantasten; während des Maiaufstandes flösste Wagner das Treiben der Revolutionäre vielfach Ekel ein; bereits nach der Dichtung seines Nibelungenringes waren mit der „Entdeckung" Schopenhauers im Jahre 1854 in Zürich alle Zaubergärten der revolutionären Zukunftsträume in Kunst und Leben bei Wagner versunken. Aber schon während er in seiner Nibelungendichtung künstlerisch noch Revolutionär war, verkehrte er hier im Leben, und im Wirken im Interesse der Stadt Zürich mit Spyri und dem Organe der konservativen Partei; weder mit demokratischen noch mit liberalen schweizerischen Blättern hatte er irgendwelche Beziehungen; alles, was für Zürich von Wagner in der Presse gethan wurde und was die Presse für ihn that, fand sich lediglich in der konservativen „Eidgenössischen Zeitung"; dass daneben Jakob Sulzer geschäftlich und familiär sein Hausfreund war, ändert an jener Thatsache nichts.

Im Frühjahr 1852 war der Philosoph François Wille aus Hamburg mit Familie nach Herrliberg gezogen und mit Wagner in Zürich bekannt geworden. Unter dem Titel: „Fünfzehn Briefe von Wagner" hat Frau Elisa Wille eine Arbeit veröffentlicht, in welcher sie auch die Beziehungen zu Wagner während der fünfziger Jahre, namentlich aber seinen Aufenthalt auf ihrem Gute im

Digitized by Google

Jahre 1864 schildert, unmittelbar bevor Wagner in Ludwig dem Zweiten von Bayern seinen königlichen Gönner fand. Jene Beziehungen sind, soweit sie für die Öffentlichkeit bestimmt waren, dort jedenfalls erschöpfend behandelt; in Mariafeld pflegte sich damals das geistige Element der Deutschen in Zürich Rendez-vous zu geben. Frau Wille gehörte mit zu dem Frauentrio in Zürich, das bekanntlich die Eifersucht der Frau Minna Wagner wachrief. Ein wirkliches Verständnis für Wagners Kunstschaffen hat Frau Wille aber nicht besessen; sie hat auch späterhin in Zürich sich nicht nur ganz mit der herrschenden klassischen Richtung in der Musik befreundet, sondern auch in musikalischen Fragen den nachmaligen Leiter in Zürich als allein kompetent anerkannt. Als Wagner im Jahre 1853 seinen Freunden die Dichtung des Nibelungenringes im Drucke übergab, war es Frau Wille namentlich, welche sich bezüglich seiner weittragenden Ideen skeptisch verhielt. In seinem epilogischen Bericht (Bd. VI. ges. Schriften) sagt Wagner, dass er seinen nähern Freunden bereits damals seinen Plan eröffnet habe: „Was mir in thätigem Sinne geneigt war, glaubte mich auf einen Kompromiss mit dem bestehenden Theater und seinem Wesen hinweisen zu müssen!“ — mit den vorhandenen Darstellungsmitteln sollte er rechnen; „so waren wir alsbald wieder im alten Geleise, und nur mein Kopf war voller übermütiger Chimäre!“ — Als eine sympathische und wissenschaftlich feingebildete Persönlichkeit erschien François Wille, der sich allerdings der ihm an Alter höher stehenden Gattin, einer Tochter des reichbegüterten Reeders Sloman, in Fragen des Lebens und Wirkens vielfach unterordnete; Wagner fand namentlich bei ihm Gelegenheit, in Gesprächen sich bezüglich Schopenhauers auseinanderzusetzen. Dass er Wagner im Jahre 1864 beherbergt hatte, war ein grosser Dienst. Als Mitte der sechziger Jahre das neue Museum in Zürich errichtet war, hatte Wille sich der Ausgestaltung dieses Instituts gewidmet und demselben bis an sein in den

Digitized by Google

neunziger Jahren erfolgtes Ableben vorgestanden, nachdem ihm seine Gattin einige Jahre zuvor im Tode vorangegangen war.

Besonderes Interesse bot der Verkehr Wagners mit dem Dichter Georg Herwegh in Zürich, insofern, als Herwegh derjenige war, der Wagner mit der Schopenhauerschen Philosophie bekannt machte; der in der Weltgeschichte beispiellose Umschlag Wagners war indirekt durch die äussere Veranlassung Herweghs bewirkt worden. Herwegh, der früher sich bereits in Zürich aufgehalten hatte, war rasch mit Wagner bekannt geworden; er hatte im Hotel du lac am See Logis genommen, und es soll der bald rege beiderseitige Verkehr Wagner wegen des bekannten Lebenswandels Herweghs seitens der Züricher etwas verübelt worden sein; zopfige und philistersittliche Ansichten mögen das Ihrige dazu beigetragen haben. Das Du lac war als Tavernenhaus zum goldenen Stern seit 1425 bekannt; im 18. Jahrhundert wurde es zu einer Apotheke eingerichtet, im Jahre 1841 aber wiederum unter dem Namen „Hotel du lac" in einen renommierten Gasthof verwandelt; heute sind Privatwohnungen darin. Wagner hatte in der zweiten Hälfte des Jahres 1854 oft dort Herwegh abgeholt, um eine mehrstündige Fussreise auf der rechtsufrigen Seestrasse nach Mariafeld zum Philosophen Wille mit ihm zu machen, falls Wagner nicht gerade „kürewalkte", da dieser damals mitten in der Komposition der Walküre war. Frau Wille sagt, dass Herwegh Schopenhauers Werke nach Mariafeld gebracht habe; diese seien Wagner ganz neu gewesen, er habe sie mit ungeheurer Schnelligkeit erfasst, und er und Herwegh staunten über das gelöste Welträtsel. „Was sind vor Schopenhauer alle Hegels für Charlatane!" schreibt Wagner an Liszt; es sei ihm Schopenhauer wie ein Himmelsgeschenk in seine Einsamkeit gekommen; die Verneinung des Willens zum Leben war ihm einzige Erlösung geworden; die Sentenz des Nibelungenringes wolle er schopenhauerisch gedeutet

Digitized by Google

wissen, und er hatte wirklich die in Zürich Brünhilden in den Mund gelegte Sentenz später bei der Komposition der Götterdämmerung gestrichen und sie der allesklagenden Musik überlassen. Sein grosses Hauptwerk nach Schopenhauerschen Grundsätzen aber, Tristan und Isolde, dichtete er in Zürich und komponierte dort dasselbe auch teilweise. Der Verkehr Wagners mit Herwegh hatte, als Wagner zu Wesendonks zog, im wesentlichen gestockt und in späteren Jahren gänzlich aufgehört.

II. Kapitel.

Richard Wagners Verkehr mit Zürichern und den in Zürich ansässigen Deutschen.

Als Wagner nach Zürich kam, fand er den Sängervater Nägeli nicht mehr unter den Lebenden, bereits vor Jahresfrist war sein Denkmal auf der hohen Promenade enthüllt worden. In seiner Schrift „Ein Theater in Zürich" hat sich Wagner über Hans Georg Nägeli über die von diesem organisierten Volksgesangvereine als verdienstvolles Werk belobigend geäussert; es fehlte denselben, meinte er, nur noch die Richtung auf das Dramatische. Dagegen war er mit der künstlerischen Ausfertigung der Büste Nägelis weniger einverstanden, wie er sich einmal in einem Briefe an Franz Liszt äusserte; „ein Gesicht schneiden wie der Sängervater Nägeli" ist im vergangenen Jahrzehnt in Zürich zur wagnerhistorischen Phrase geworden. — Ausser den Musikdirektoren Wilhelm Baumgartner (I. Kap.) und Ignaz Heim (V. Kap.) und Wagners Zöglingen Hans von Bülow und Karl Ritter (III. Kap.) weilte in Zürich noch als Musikdirektor Franz Abt, der seit 1841 hier ansässig war und nicht nur im Jahre 1850 (Dezember) das Kapellmeisteramt im Theater übernahm, nachdem Wagner im November

Digitized by Google

zuvor die musikalische Leitung desselben niedergelegt hatte (III. Kap.), sondern auch die jährlichen sechs Elitekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft leitete; seit 1851 war für die verstärkten Sinfonien und Ouverturen Wagner gewonnen worden, und Abt war Ende 1852 einem Rufe nach Braunschweig gefolgt. Abt war ein fruchtbarer Liederkomponist, den Wagner, ohne seinen Namen zu nennen, in einer Einleitung zur Besprechung von Baumgartners Liederkompositionen erwähnt, wenn er sagt: „Es handelt sich bei unserem liedersingenden und spielenden Publikum zunächst nur darum, ob eben die Musik, d. h. die Melodie an sich gefällig und unterhaltend sei. Der Text ist dann nur insofern von Wichtigkeit, als man zu den verschiedenen Versen dieselbe Melodie wiederholt singen und spielen kann. Ein beliebter und gesuchter Komponist in diesem Genre zu werden, fällt daher jetzt ebenso leicht, als sich zu einem beliebten und gesuchten Schneider zu machen!“ — Mit Heisterhagen, Schleich, Baur, Honegger und Eschmann spielte Wagner im Jahre 1853 Kammermusik, und von Kirchner ist es bekannt, dass er bei Wagner in den vordern Escherhäusern Partieen der Walküre nach ihrer Vollendung mit Wagner als Wotan und der Theaterprimadonna als Brünhilde am Klavier begleitete. Von den Vorständen der Musikgesellschaften und Vereine ist Professor Karl Keller, Lehrer der romanischen Sprachen an der Kantonsschule, zu erwähnen, welcher auch namens der beiden Sängervereine „Stadtsängerverein“ und „Harmonie“, als sie im Juli 1853 nach den denkwürdigen Wagnerkonzerten im vorhergehenden Mai (IV. Kap.) Wagner ein Fackelständchen darbrachten und ihm die Urkunde seiner Mitgliedschaft überreichten, Wagner in einer Rede als den Reformator einer höheren und würdigeren Kunst- und Geschmacksrichtung feierte. Als die alte Tonhalle errichtet war, hatte Keller als Vorsteher des Verwaltungsrates eine bedeutende Rolle gespielt. In den siebziger Jahren sah man ihn in

Digitized by Google

breiten und hohen Filzschuhen häufig zur Winterszeit nach dem Gymnasium wandern; wie ihn einmal ein jüngerer Kollege dabei etwas auf die Hühneraugen getreten hatte, habe er ihn mit markiger Stimme angedonnert: „Die sind nach Wagnerschem Muster!“ Er meinte damit die besonders breiten und hohen Filzschuhe, welche Wagner in den Escherhäusern zu tragen pflegte und auch am Konzerte in St. Gallen (IV. Kap.) produziert haben soll.

Als Sekretär der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ funktionierte zu Wagners Zeiten der jugendliche Moritz von Wyss, später Oberrichter in Zürich, bei dem Wagner öfters in dem altbekannten Stadelhöfli geschäftlich zu verkehren hatte; in einem von Wilhelm Tappert veröffentlichten Briefe Wagners an ein Mitglied der Konzertkommission ist anlässlich einer Rücksprache wegen der bevorstehenden Maikonzerte des Jahres 1853 der Name von Wyss ausdrücklich erwähnt. — Notenschreiber Wagners war in Zürich im Oberdorfquartier an der hinteren Neustadtgasse (jetzt Trittligasse) der Musiker Karl Schmidt, ein sächsischer Landsmann von Wagner, der Abschriften der Komposition bezw. der Partiturenteile und einzelner Orchesterstimmen anzufertigen hatte. In seinem Besitze befand sich ein Inventar an Packpapier, auf welchem Bemerkungen, wie: „Sind Sie noch nicht fertig?“ „Machen Sie, dass Sie fertig werden“ und ähnliche, mit der jeweiligen Unterschrift: „R. W.“ zu lesen standen. Schmidt, der zwanzig Jahre später in Zürich einen Männerchor dirigierte und im vergangenen Jahrzehnt wieder für Arrangements und Kopieen thätig war, ist Ende der neunziger Jahre in hohem Alter daselbst verstorben.

Unter den in Zürich ansässigen Deutschen waren, als Wagner nach Zürich floh, bereits eine grössere Anzahl Märzrevolutionäre mit ihren Familien hierselbst anwesend und einige derselben in hochangesehenen Stellungen als Ärzte, Lehrer, Juristen etc. thätig; es gehörten hierher namentlich folgende Namen mit ihren Familienangehörigen:

Digitized by Google

Pädagog Beust, Gymnasialprofessoren Lüning und Sartory, Arzt Bach, Arzt Lüning, Advokaten Härlin und Ottensoser u. a. Allein dieselben verkehrten durchwegs nicht mit Wagner: sie teilten die in Wagners Vaterlandsrede ausgesprochenen Ideen bezüglich der Monarchie nicht; von ihrem Standpunkte hatten sie auch sein „Judentum in der Musik" nicht gebilligt; im Leben waren sie streng solide und vertraten vielfach eine philistersittliche Moral, so dass sie auch hier zum Künstler in teilweisen Gegensatz traten. Was Wagners Dichtungen anbelangt, so waren vorzüglich die dem „Teufelsvolk der Professoren" angehörenden Germanisten mit der Art der Dichtung des Nibelungenringes und der Verwendung der Sagen darin nicht einverstanden (Artikel des Verfassers in der „Frankfurter Zeitung" vom 21. Juni 1900.) Die Strafrechtslehrer Professoren Jodokus Temme und Eduard Osenbrüggen an der Züricher Universität, die sich damals im Augustinerhofe befand, — ersterer seit 1852, letzterer seit 1851 in Zürich ansässig —, hatten weder Verständnis für Wagners Bestrebungen, noch irgend welchen Verkehr mit ihm. Der Ästhetiker Vischer, der blonde Germane, der 1855 an die Polytechnische Schule nach Zürich berufen wurde, nachdem damals Zürich als Sitz des eidgenössischen Polytechnikums bestimmt worden war, ist in den „Aufklärungen über das Judentum in der Musik" (Bd. VIII ges. Schriften) bezüglich seiner Association mit Hanslick zur Ausarbeitung eines Artikels desselben über das Musikalisch-Schöne in Vischers Werk über Ästhetik und bezüglich der daherigen Folgen für Hanslick und die Ästhetik der Musik erwähnt; Wagner und Vischer vertrugen sich nicht zusammen. Dagegen weilte der eben daselbst in einer Fussnote wegen seiner Angriffe gegen Wagner in der „Süddeutschen Presse" im Jahre 1869 erwähnte Politiker Julius Fröbel längst nicht mehr in Zürich. Wagner hatte sich erst freundlich an Fröbel gewandt und ihm über seine Beziehungen zu König Ludwig II. einen Brief ge-

Digitized by Google

schrieben; Fröbel dagegen schien antiwagnerisch gesinnt zu sein, und meldete in seinem Blatte, es wolle Wagner Staat und Religion abschaffen und durch ein Operntheater ersetzen. Sowohl Julius Fröbel, wie sein Oheim, der Pädagoge Friedrich Fröbel, waren zu Wagners Zeiten überhaupt nicht mehr in Zürich anwesend, da ersterer von 1833—45 in Zürich und Winterthur beruflich ansässig war, letzterer aber von 1831—36 in Zürich sich bethätigte und bereits 1852 verstarb; Julius Fröbel wurde mit Wagner erst in den sechziger Jahren in Bayern bekannt. — Ein wahrer Freund Wagners war aber Georg Semper, der mit Wagner am Dresdener Maiaufstande 1849 Anteil genommen hatte und deshalb von dort flüchtig ging. Er wurde 1853 als Professor der Architektur ans Polytechnikum berufen, hatte hier 1855 die Pläne für die neue polytechnische Hochschule geliefert und später auch diejenigen für das von Wagner empfohlene Festspielhaus in München entworfen. Wagner hatte ihm bereits zu dessen Gründung eines deutschen Ateliers für Architekten und Ingenieure in London zu Beginn 1851 in der „Eidgenössischen Zeitung" in Zürich einen empfehlenden Artikel geschrieben. — Ernst Moritz Ludwig Ettmüller, seit 1833 am Gymnasium in Zürich, Herausgeber der Edda, hat oft mit Wagner über Nibelungen und die deutschen Sagen konferiert; als Specialist in der altnordischen Litteratur soll er Wagner auch die beiden Skaldenlieder zum Studium gegeben haben, nach welchen dieser die Todverkündigungsscene der „Walküre" dichtete. Bezüglich Sulzer, Spyri, Baumgartner, Gottfried Keller, Wille und Herwegh siehe I. Kap. — Zu gedenken ist auch noch der freundschaftlichen Beziehungen Wagners zu den Familien Stokar-Escher am Zeltweg und Marschall von Bieberstein in Zürich; Frau Stokar hat das bekannte berühmte Ölbild Wagners gemalt, und bei Marschalls war Wagner, namentlich auch schon in der ersten Zeit, oft und gerne zu Gast. Auch zu seinem Hausarzt Dr. Rahn pflegte er

Digitized by Google

gute Beziehungen zu haben, und der damalige zweite Staatsschreiber Hagenbuch war namentlich auch an den Donnerstagabendgesellschaften mit Wagner in Berührung gekommen. Betreffend Tanzlehrer Riese siehe VI. Kap. — Ausser dem neuen Rathause am Marktplatze, der Staatskanzlei zu den Linden und der Kantonalverwaltung im Obmannamte hatte Wagner etwa noch geschäftlich im Kapelerhofe im Fraumünsteramte, wo die Bezirksverwaltung war, und in dem hinter dem Fraumünsteramte gelegenen Kratz, wo die Stadtkanzleien sich befanden, zeitweilig zu verkehren. —

Die Geselligkeit Wagners während seiner Asylzeit in Zürich erstreckte sich — abgesehen von Privatgesellschaften und von dem Umstande, dass er im Sommer 1851 infolge durch Wasserkur verordneter Diät sich gesellschaftlich zurückgezogen hatte — teils auf den abendlichen Verkehr in den damaligen Bier- und Weinlokalen, teils auf die damals üblichen Abendpromenaden. Als renommiertes Bierlokal galt das bei der niedern Brücke, dem Mittelpunkte der grossen Stadt und der Hauptverkehrsstätte der Leute bürgerlichen Standes (III. Kap.), am Weinmarkt (alter Kornmarkt) gelegene Café Littéraire. Dasselbe war fast ausschliesslich von Deutschen besucht; neben der Elite der Märzrevolutionäre, die dort täglich ihre Zusammenkünfte hielten, war Wagner dort in Gesellschaft mit Ettmüller, Semper und Wille ein häufiger Gast. Ein erregter Disput fand dortselbst im Jahre 1855 zwischen Wagner und dem Ästhetiker Vischer über dessen neues Werk der Ästhetik und die darin vertretenen, von Eduard Hanslick bearbeiteten Theorien über das Musikalisch-Schöne statt. — Ein Lokal ersten Ranges war das heute noch existirende, beim Fraumünsteramt gelegene Restaurant Orsini, wo die Züricher Patrizier, die Mitglieder des Regierungsrates und der höheren Ämter in Zürich, Vorsteher der „Allgemeinen Musikgesellschaft“ und Schweizermänner der Wissenschaft den deutschen Gerstensaft oder einen reellen

Digitized by Google

Schoppen Markgräflerwein kosteten, Jakob Sulzer, Gottfried Keller, Redakteur Spyri, Staatsschreiber Hagenbuch trafen hier mit Wagner zusammen. Wenn in den Briefen an Liszt und an seine Dresdener Freunde Wagner davon spricht, dass er gesellig weit mehr mit Schweizern als mit Deutschen verkehre, so hat dies hauptsächlich auf das Orsini (und die Zunftlokale) Bezug. Das Orsini war früher das Pfarrhaus zur Leutpriesterei, seit 1836 jedoch in Privatbesitz und war später zu einer Restauration umgewandelt worden. Seinen Namen hat es vom Grafen Felice von Orsini, der als italienischer Flüchtling zeitweilig in Zürich wohnte und daselbst auch Vergabungen gemacht hatte. Als Leiter eines Komplotts gegen Napoleon III. wurde er 1858 enthauptet; das lebensgrosse Bildnis Orsinis hatte lange Zeit die Räume des Cafés geschmückt. — Da das Zunftwesen zu Wagners Zeiten in Zürich noch von hoher Bedeutung war, die Zünfte ihre eigenen Kellereien alter Schweizerweine hatten, und die Zunftwirte auf reellen Ausschank hielten, wurde der Abendschoppen häufig an Stelle der Bierlokale bei Züricherländer, Thurgauer und Schaffhauser Rotweinen und Waadtländer und Walliser Weissweinen von den Zürichern, Adel und Bürgern, mit besonderer Vorliebe in den Zunftlokalen genossen. Gegenüber dem Kaufhause und der obern Brücke, an der Wühre, lag das seit der Mitte des 18. Jahrhundert's bestehende Zunfthaus zur Meise, wohin Wagner sich hie und da von den Orchesterproben wegbegeben hatte. Dem Orsini gegenüber war das heute noch bestehende, seit dem 13. Jahrhundert bekannte Zunfthaus zur Waage; seit dem 17. Jahrhundert war die dortige Trinkstube der Weber mit dem anstossenden Haus „zum geilen Mönch" vereinigt; auch hier hat man Wagner zuweilen getroffen. Seine hauptsächlichsten Verkehrslokale waren jedoch die heute noch sehr gangbaren Zunftlokale zur „Zimmerleuten" und zur „Saffran" über den Laubengängen am Rathausquai. Ausser mit seinen Orsini-Bekannten traf Wagner hier auch mit Wilhelm Baumgartner

Digitized by Google

und Dr. Rahn zusammen. Die Zimmerleuten, beim Helmhause gelegen, war bereits damals vereinigt mit dem Hause zum Salmen, wo die Fischer ihre Zünfte hatten. Die Saffran, welche ihre heutige Gestalt schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts empfangen hatte, ist gegenüber dem Rathause und der niedern Brücke gelegen und war der beliebteste gesellige Aufenthalt Hans von Bülows während seiner Thätigkeit am Züricher Stadttheater (III. Kap.); sie war von Bülows damaliger Wohnung an der Marktgasse nur etwa dreissig Schritte entfernt; „en guete Wy" für ein paar Batzen liess sich auch Wagner dort trefflich munden. — Ein Labetrunk von besonderer Güte wurde Wagner aber in dem in der Mitte des Rathausquai gelegenen Zunfthause „Zum Rüden", welches den Patriziern gehörte, zu teil, wenn er dort von denselben im „Stübli der adeligen Geschlechter" zu Gaste geladen war; im Jahre 1868 wurde der Rüden an die Stadt Zürich verkauft und zu Amtslokalen eingerichtet. Von Gasthöfen, die etwa auf Einladungen Dritter von Wagner besucht wurden, sind, ausser dem Hôtel Baur au lac (Kap. V), zu nennen die „Krone" (später Züricherhof), am See, und die Hôtels zum Raben und zum Hecht an der Schifflände, ferner Hôtel Du lac (siehe vorn) und Hôtel Schwert, bei der niedern Brücke.

Die Abendpromenaden schieden sich damals in diejenigen der Bürgersleute und der Adeligen. Das Gewühl der niedern Brücke, wo die Bürgerlichen verkehrten, und wo nach den Chroniken sich „Leute aller Gattungen" ansammelten, mied Wagner thunlichst und überliess derartige Studien namentlich 1850 dem jugendlichen Bülow (III. Kap.). Dagegen ist Frau Minna Wagner hie und da mit Frau Riese (Kap. VI) dort gesehen worden. Andererseits war die Lindenpromenade, welche unterhalb des Steinhauses, zu den Linden, ausserhalb des ehemaligen Lindenthores und hinter den Gassen zur obern und untern Zäune sich beim Casino vorüber erstreckte und heute noch existiert,

Digitized by Google

ein beliebter Aufenthalt der Adeligen Zürichs geworden. Von seiner Behausung in den Escherhäusern konnte Wagner über den Krautgarten innerhalb fünf Minuten die Lindenpromenade erreichen und hat dort auch etwa mit Vorständen der Musikgesellschaft, Beamten und ihm Bekannten des Patriziats verkehrt. Da die Junker zu diesen Spaziergängen aus ihren von dichten Mauern umgebenen Höfen die Hofhunde mitzunehmen pflegten, entstand, nachdem das Lindenthor längst schon den Namen „Junkerthor" erhalten hatte, in Volkskreisen das Verslein:

„Hinter der obern und untern Zünen
Hört man d'Hund und d'Junker hünen!"

(Der Ausdruck „hünen", worin das ü gedehnt ausgesprochen wird, ist Züricher Mundart für „heulen".)

Auch auf den Lindenhof beim Rennweg (I. Kap.) spazierte Wagner abends öfters vom Zeltwege aus. Der Lindenhof, der früher Spiel- und Kinderplatz war, war damals noch mit den alten schattigen Linden bepflanzt, die erst 1861 durch neue ersetzt wurden. Wagner erlebte am Züricher Sechseläuten im April 1856 noch hier oben das prunkvolle Festmahl der reich kostümierten Zunftgesellschaften unter den alten Linden. — Endlich ist noch der „hohen Promenade" gegenüber den Escherhäusern zu erwähnen. Es führten schattige Wege von Wagners Wohnung nach dieser auf der Höhe gelegenen, mit mächtigen Linden- und Kastanienbäumen bepflanzten Promenade, an deren Nordostabhang der zu Wagners Zeiten noch im Gebrauch befindliche allgemeine Friedhof der Stadt Zürich und ein Privatfriedhof angelegt waren. Wagner pflegte dort tagsüber, solange er in den Escherhäusern wohnte, oft zu promenieren (V. Kap.), und heute noch wird als wagnerhistorisches Plätzchen die steinerne Bank mit Tischchen beim Nägelidenkmal bezeichnet.

Digitized by Google

II. Wagners Wirken im Interesse Zürichs.

III. Kapitel.

Richard Wagners Theaterkapellmeisteramt in Zürich.

Auf 1. Juni 1850 war R. Wagner von den hintern Escherhäusern in Hottingen nach der Sternengasse[1]) in Enge umgezogen, um dort möglichst ungestört zunächst sein grosses Schriftwerk „Oper und Drama“ zu verfassen. Der Name Sternen in der Enge kommt schon im 14. Jahrhundert vor; von der Sternengasse, die unterhalb der alten Seestrasse direkt nach dem See führt, ist schon 1560 die Rede. Wagner musste hier durch die inneren Bleichen, die sich bereits von den Tiefenhöfen (Paradeplatz) an erstreckten, vorüber am Bet- und Schulhaus, zur Rechten das Bürgli auf einem grossen Hügel, weit hinaus auf der äussern Seestrasse, bis er zu dem damals etwas abgelegenen Heim kam. Dort hatte ihm der neue Theaterpächter W. Kramer das Kapellmeisteramt für die laufende Saison anerboten. Wagner dagegen hatte angeblich ein eigentliches Kapellmeisteramt zu übernehmen aus allgemeinen Gründen für sich selbst abgelehnt, jedoch zwei zu ihm vor kurzem hergereiste junge Musiker, Hans von Bülow und Karl Ritter dafür empfohlen und als Bürgschaft für letztere beide dem Theaterdirektor seine eigene Verantwortlichkeit zugesichert. Während Ritter für Chorproben in Aussicht genommen wurde,

[1]) Haus der Frau Hirzel zum Abendstern.

Digitized by Google

sollte Bülow, der von seines Vaters Besitzung in Ötlishausen, Thurgau, hierher sich begeben hatte, um bei Wagner in die Schule zu gehen, die Solistenproben und etwaiges Operndirigieren unter Wagners Aufsicht übernehmen. Wagner soll vor der Übernahme langwierige Besprechungen mit Züricher Persönlichkeiten, namentlich mit dem Regierungsmitgliede Jakob Sulzer hierüber gehabt haben. Wagner hatte sich gegenüber der „Allgemeinen Musikgesellschaft" auch verpflichtet, von Beginn des nächsten Jahres an in den sechs winterlichen Elitekonzerten künftig jeweilen Ouverture und Sinfonie zu dirigieren, sofern das zumeist aus Dilettanten bestehende Orchester für diese verstärkt wurde. Von der kommenden Theatertruppe hatte Wagner etwas schlimme Ahnungen, wie aus damaligen Briefen an seine Dresdener Freunde hervorgeht, worin er dieser den in der Theaterwelt bekannten anrüchigen Namen beilegt. Kramer hatte wie seine Vorgänger gegen befriedigend gestellte Kaution für die Lokalmiete den Mietzuspruch erhalten; eine Behörde zur Ordnung der Theaterangelegenheiten gab es damals noch nicht; Theater und Publikum berührten sich vom bürgerlichen Standpunkte aus nur durch die Polizei. Es mag wohl die derzeitige finanzielle Lage Wagners bei der Übernahme auch mitbestimmend gewirkt haben, denn ausser einer ihm von einer englischen Dame ausgesetzten monatlichen Pension und einer Monatsrente der Frau Julie Ritter mögen die damaligen Einkünfte der Einträglichkeit entbehrt haben. Im Gegensatze zu Wagners Abgeschiedenheit in der Enge hatte sich der junge Bülow den Mittelpunkt der Stadt zu seiner Wohnung gewählt. Er wohnte an der Marktgasse in der grossen Stadt; hier und auf der unteren Brücke nebenan war damals der städtische Hauptverkehr. Gleich unterhalb Bülows Wohnung befand sich an der Stelle des heutigen, 1864 erbauten neuen Museums das Städtische Schlachthaus; diesem gegenüber waren die Polizeiwache, das Ehegerichtshaus und die Metzgerlauben. Der Limmatquai

Digitized by Google

von der Marktgasse ab wurde erst 1855–59 hergestellt; ein Fuss- und Fahrweg führte von dort nach dem oberen Mühlesteg; von hier ab befanden sich die Häuser unmittelbar am Wasser des Aaflusses, welcher seinen Namen vom Ausfluss des Sees bis zur Einmündung des Sihlkanals am Ötenbachgarten führte; erst unterhalb der Mündung des Sihlkanals floss damals die Limmat, welche heute schon oberhalb der Gemüsebrücke am Ausfluss des Sees ihren Namen trägt. Die sogenannte niedere oder untere Brücke bei der Marktgasse diente damals wegen ihrer vortrefflichen Lage zu geselligen wie polizeilichen Zwecken; Leute aller Gattung versammelten sich dort und pflegten zu promenieren, und selbst die Zünfte hatten da ihre Versammlungsstelle. Auf der Brücke aber standen damals schon die Budenhallen für die Obstverkäuferinnen; auch die Hauptwache der Kantonspolizei hatte hier schon seit 1825 Station. Durch die Marktgasse aber drängte sich der ganze Verkehr nach der „mehrern" Stadt und den Gemeinden Hottingen, Riesbach und Hirslanden. Der lebenslustige Bülow konnte also neben der Kunst auch hier ein echtes Stück Züricher Leben mit geniessen.

Der nachmalige Stadtschreiber und damalige Redakteur Spyri unternahm es, Wagner vor der Eröffnung des Theaters in der Presse zu empfehlen, da der grössere Teil des Publikums von Existenz und Bedeutung des immer berühmter werdenden geistreichen Mannes noch wenig Kenntnis habe. Wagner sei gewillt, sein reiches Talent im Interesse der Hebung und Veredelung des wahren künstlerichen Lebens auch in Zürich zu verwenden. Das Theater, welches sich seit 1833 als solches in Händen einer Aktiengesellschaft befand, wurde aus der Kirche des im Jahre 1525 aufgehobenen dortigen Barfüsserklosters errichtet. Nach der Reformation wurde die Kirche der Barfüsser zu einem Kornmagazin verwendet und mit Holzböden unterschlagen. Aus dem Mittelschiff wurden später das Theaterfoyer, der Zu-

Digitized by Google

schauerraum und der vordere Teil der Bühne hergestellt, die Seitenschiffe der Kirche wurden für Theaterkorridore und Nebenräume verwendet, der Chor aber für hintere Bühnenkompartimente eingerichtet, die alte Holzdecke des Chors blieb im Malersaale erhalten, Fenster und Arkaden blieben teilweise bestehen, und ein Weihwasserbecken war noch im Kellerraume der Theaterwirtschaft zu sehen. Die bis zum Theaterbrande 1890 noch erhaltene Durchfahrt unter dem Theater bildete ehemals den Haupteingang von der niederen Zäune durch die Kirche ins Kloster. Gegenüber dem Theater an der unteren Zäune lag das seit dem 16. Jahrhundert bekannte Wirtshaus „zum Glas“ (jetzt „grünes Glas“); dort tranken Hans von Bülow und Karl Ritter in den Theaterpausen oft einen Bittern! — Das Theater wurde am 2. Oktober eröffnet, und es sah sich Wagner wegen der Unerfahrenheit der beiden Jünger veranlasst, die Proben durchwegs unter seiner Aufsicht zu leiten, was ihm anfänglich nicht sonderlich zu behagen schien, weil er wahrnahm, dass bei den kleinen Verhältnissen die Leistungen im gesamten nur Nachahmungen von solchen Originalaufführungen waren, die in von den hiesigen ganz verschiedenen Verhältnissen und durch ganz andere Darstellungsmittel als die hier vorhandenen ins Leben traten. Als er aber mittlerweile in den nächsten zehn Tagen die erste Oper persönlich dirigierte, machte er doch, wie er sich in seiner nach Saisonschluss verfassten Schrift: „Ein Theater in Zürich“ ausdrückt, die angenehme Überraschung, dass der Direktor eine besonders gute Bühnengesellschaft angeworben hatte, mehrere besonders glückliche Talente gewann und mit diesem guten Personal ausgerüstet, in vorsichtiger Erwägung dem Publikum das bot, was es wünschte und was die Stimmung seines Personals ihm ermöglichte. Trotzdem hatte Wagner doch hier keine besondere Meinung vom Theater als Bildungsstätte, wenn er in der eben angezogenen Schrift sagt: „Weit entfernt bin ich davon, mir das Theater als Erziehungsinstitut für das

Digitized by Google

Publikum denken zu wollen; sollte das Publikum durch Hilfe theatralischer Vorstellungen erzogen werden, so wäre notwendig erst zu erörtern, wer der Erzieher sein sollte, und was als die göttliche Eingebung festgesetzt werden dürfte, nach welcher die dramatische Kunst als Mittel zu verwenden und der Geschmack des Publikums als Zweck zu bestimmen sei; weder diese Eingebung noch jenen Erzieher würden wir aber auf einem vernünftigen Wege auffinden."

Für das Verlangen des Publikums nach der grossen Oper erschien vor allem Frau Rauch-Wernau als besonders geeignete Vertreterin für solche Rollen; es hat ihr auch Wagner diesbezüglich in Briefen an Liszt und an seine Dresdener Freunde wiederholt belobigend gedacht. Frau Rauch ist in Zürich wohlbekannt, sie hat seit Beendigung ihrer Theaterlaufbahn hierselbst jahrzehntelang in stiller Zurückgezogenheit im „Oberdorf" gewohnt. Sie hatte bereits am Hoftheater zu Rudolstadt, woselbst sie zur Kammersängerin ernannt worden war, die schwierige Aufgabe, abwechselnd als Koloratur- und als dramatische Sängerin zu wirken, mit Erfolg gelöst, wie es für eine damalige Sängerin in der italienischen und französischen Oper, zumal zur Blütezeit der Meyerbeerschen Opernwerke, verlangt wurde, und bei der vorhandenen vielfachen Dürftigkeit der anderweitigen Darstellungsmittel war die Primadonna am Züricher Theater geradezu in der Oper ausschlaggebend. Nachdem Wagner als Eröffnungsoper die „Weisse Dame", deren Titelrolle Frau Rauch zu ihren Glanzrollen zählte, und deren Wiederholung persönlich dirigiert hatte, wurde dagegen die musikalische Leitung der darauffolgenden „Regimentstochter" an Bülow überlassen; die sich ereignenden Verstösse wurden vom Publikum dem Umstande zugeschrieben, dass das Orchester noch nicht das nötige Zutrauen zu dem kaum zwanzigjährigen jungen Manne besessen habe, und Wagner sah sich in der Folge veranlasst, in der Presse des ihm befreundeten Redakteurs Spyri zu erklären, dass es eine irrige Meinung

Digitized by Google

sei, es wäre die betreffende Oper von ihm aufgegeben, wenn er nicht persönlich dirigiere; er habe die jüngste Aufführung nicht vorherrschend wegen der geringern Erfahrenheit seines jungen Freundes persönlich geleitet, sondern hauptsächlich deswegen, um das unter schwierigsten Umständen vom Direktor gewonnene Personal so warm wie möglich der Beachtung des Publikums zu empfehlen; zugleich ermahnte er Publikum und Künstler, dem von ihm empfohlenen Dirigenten vertrauensvolle Rücksicht zu schenken, dessen Leistungen er auch in den unter seiner Aufsicht gehaltenen Proben überwache. Thatsächlich hatte der Direktor eigens einen höheren Gagenetat aufgewendet und diesem nebst einem günstigen Zufall glückliche Operntalente zu verdanken. Das Opernrepertoire hatte sich nunmehr für Oktober und November dermassen gestaltet, dass die Weisse Dame, mit Wiederholung, Freischütz, Don Juan und Zauberflöte unter persönlicher musikalischer Leitung Wagners mit Frau Rauch als Weisse Dame, Agathe, Donna Anna und Pamina stattfanden, wogegen Bülow die Regimentstochter, den Barbier von Sevilla, mit Wiederholung, und Johann von Paris, mit Wiederholung, dirigierte, worin Frau Rauch als Regimentstochter, Rosine, sowie in der weiblichen Hauptrolle des Johann von Paris mitwirkte. Bezüglich der von Wagner dirigierten Opern ist es lediglich überliefert, dass er in Don Juan den Dialog der Handlung in trefflicher Übersetzung wieder herstellte und die letzte Arie der Donna Anna auf den Kirchhof verlegte, wohin sie sich mit Octavio begiebt, für den ein kleines, von Wagner komponiertes Recitativ zur Motivierung der Arie vorherging. Leider war die geforderte vertrauensvolle Rücksicht gegenüber Bülow bei Musikern und Künstlern nicht in erforderlichem Masse vorhanden. Bald hatte es im Orchester wegen des etwas excentrischen Wesens Bülows und daheriger angeblicher Extravaganzen desselben zu gähren begonnen, und den Unzufriedenen hatte sich nach und nach auch das Solisten-

Digitized by Google

personal angeschlossen. Bülow mochte sonstwie zeitweilig verstimmt worden sein. In den Proben und Aufführungen musste alles nur daran gesetzt werden, die Oper als solche so gut wie möglich herauszubringen; zu besonderen Anleitungen Wagners an seine Schüler gebrach es an der nötigen Zeit. Bezüglich aller Opernsolisten der alten Schule wären etwaige Reformen in der Gesangstechnik und ebenso bei der damaligen Beschaffenheit des Theaterorchesters allfällige Bemühungen zur Erfassung der Melodie in den Instrumentalsätzen von vornherein umsonst gewesen. Da aber Wagner die Sinfoniekonzerte erst später als Dirigent übernahm, konnte Bülow auch hier keine praktischen Studien machen. Seine hauptsächlichste künstlerische Schulung hatte derselbe erst in den folgenden Jahren bei Franz Liszt in Weimar und in den sechziger Jahren bei Wagner in München erhalten, und die Meinung, es habe Bülow sein eminentes Talent als Dirigent unter Wagner am Stadttheater in Zürich ausgebildet, muss daher wohl als eine irrige bezeichnet werden. (Vergleiche Artikel des Verfassers in Nr. 169 II der „Frankfurter Zeitung" vom 21. Juni 1900.) Was die Solisten anbetraf, so mag die vorhandene Nervosität durch die Anwesenheit Wagners, des ehemaligen ersten Dresdener Hofkapellmeisters, der hier doch nur Reminiscenzen an seine Kapellmeisterjahre in Magdeburg, Königsberg und Riga haben mochte, noch erheblich gestiegen sein, so dass in Anbetracht aller dieser Umstände es kaum noch eines geringfügigen Anlasses zu einem Theaterskandal bedurfte.

Der sogenannte Eclat war denn auch da, ehe man sich dessen recht versehen konnte; ein Auftritt mit der Primadonna während der Probe Mitte November versetzte Bülow in die Lage, entweder sich, wie er damals an seine Mutter schrieb, in unwürdiger Weise einer Demütigung auszusetzen, oder aber seine Stellung auf Anfang Dezember aufzugeben; er zog letzteres vor, und hierdurch war nicht nur auch Ritter ausgeschieden, sondern es hatte selbst Wagner seine musi-

Digitized by Google

kalische Leitung mit dem Dirigieren der Zauberflöte am 29. November niedergelegt. Als Nachfolger Wagners und Bülows war der seit 1841 in Zürich ansässige Liederkomponist Franz Abt, welcher auch teilweise die Elitekonzerte leitete, eingetreten (siehe II. Kap.). Durch diese Rücktritte hatte aber Bülow insofern Frau Rauch noch einen übeln Streich gespielt, als für die zweite Hälfte November ein für Zürich grosses Ereignis, die Aufführung von Wagners „Fliegendem Holländer" im Theater, und zwar für den 24. November als dem Gedenktage der Hochzeit Wagners und zum Benefiz der Frau Rauch als Senta geplant war; bei der gegenwärtigen Sachlage war aber Frau Rauch nicht nur um die Ehre der Darstellung der Senta, sondern auch um ihr klingendes Benefiz gekommen. Bülow reiste anfangs Dezember nach St. Gallen, wo er als Kapellmeister am dortigen Theater angestellt wurde. Da aber inzwischen das Publikum in der Affaire meist für die Künstler Partei ergriffen hatte, und es in Zürich so gedeutet wurde, als wären die Ausschreitungen des jugendlichen Bülow auf Meister Richard zurückzuführen, sah sich Wagner veranlasst, einige Wochen später bei Übernahme der Sinfoniekonzerte öffentlich bezüglich der Theaterangelegenheit zu erklären, er glaube, in Zürich bewiesen zu haben, dass er weder seine Ansichten noch seine Leistungen irgendwie aufdränge, und der an ihn ergangenen Aufforderung erst dann nachgekommen sei, als Zweck und Mittel ihm derart erschienen seien, dass dem Publikum überhaupt ein Genuss geboten werden könne. Zu Saison Ende dirigierte er dann noch am 30. April 1851 Fidelio, mit Frau Rauch als Leonore. Da aber der Besuch die Kosten des Unternehmens nicht deckte, hatte der Direktor mit Theaterschluss ein beträchtliches Defizit gemacht; und die wirkliche Teilnahme für dieses unverdiente Missgeschick des Direktors, wie die mögliche Anstrebung anderer Theaterzustände in Zürich hatten Wagner sodann unmittelbar nachher zur Abfassung der Schrift: „Ein Theater in Zürich"

Digitized by Google

veranlasst, worin er die Bildung einer einheimischen bürgerlichen Künstlerschaft mit Aufführung von Originalwerken von Dichtern und Musikern empfahl. Das war das Ende von Wagners Züricher Theaterkapellmeisteramt.[1])

Wagner war nach alledem erster Kapellmeister am Stadttheater in Zürich gewesen; seine Erklärung in der „Eidgenössischen Zeitung" bezüglich der musikalischen Oberleitung erscheint im wesentlichen in Rücksichtnahme auf seine frühere Stellung eines ersten königlichen Kapellmeisters zu Dresden als Wirkung nach aussen berechnet, während er thatsächlich nach innen alle Funktionen eines ersten Kapellmeisters am Theater ausgeübt, alle Proben geleitet, die hervorragendsten deutschen Opern selbst dirigiert und nur an Bülow einige italienische und französische überlassen hatte. (Frankfurter Zeitung vom 21. Juni 1900). Er selbst spricht in jener Erklärung von seiner musikalischen Leitung, die er auf die Länge der Zeit nicht fortführen könne. Wagner hatte aber auch fernerhin dem Züricher Theater seine Teilnahme bewiesen. Am 25. April 1852 fand die Erstaufführung des „Holländer" in Zürich unter Direktor Löwe und Kapellmeister Schöneck, mit Frau Rauch als Senta, Herrn Pichon als Holländer und einem Neffen des Chordirektor Fischer in Dresden als Erik statt, wobei Wagner als Zuhörer anwesend war. Die zwei letzten Aufführungen vor Saisonschluss vom 30. April und 2. Mai fanden unter persönlicher musikalischer Leitung Wagners statt, nachdem die Erstaufführung zum Benefiz des Kapellmeisters gegeben worden war. Wagner hatte eine teilweise Umarbeitung der Instrumentation vorgenommen, wobei das überflüssige Blech ausgemerzt, hie und da etwas menschlicher nüanciert und in der Ouverture der Schluss gründlicher vorgenommen wurde; das Streichquartett wurde durch fremde Künstler ergänzt. Die Aufführung war gut, jedoch nur im Sinne

[1]) Seiten 21 unten bis 22 unten und S. 24 Mitte bis 29 oben Artikel des Verfassers in Nr. 237 der „Neuen Züricher Zeitung" vom 27. Aug. 1900.

Digitized by Google

der Oper. „Ich musste alle Illusionen für das Drama aufgeben und mich damit begnügen, dass ich das Stück Oper, das noch im Holländer steckt, gehörig zur Geltung brächte", berichtete Wagner an Uhlig; die Senta der Frau Rauch wurde rühmend hervorgehoben. (Artikel des Verfassers über Frau Rauch, Redende Künste, Heft 44 vom 24. Juli 1897.) Als dann im Februar 1854 sich infolge Zahlungseinstellung des damaligen Direktors das Theaterpersonal in Zürich aufgelöst hatte, dirigierte Wagner zu Gunsten der „abgebrannten" Mitglieder in drei Elitekonzerten des März 1854 unter anderm drei Beethoven-Symphonien und die Tannhäuserouverture. Wagner dirigierte dann nochmals im Theater unter der Direktion von Walther die Tannhäuseraufführung, dessen Erstaufführungen in Zürich am 17. und 20. Februar 1855 stattgehabt hatten, die zweite Wiederholung am 23. Februar; auch die Proben hatte er geleitet. „Dass mir das mit diesen Sängern gelang, lässt mich fortan an Wunder glauben!" schrieb er an seine Dresdener Freunde. An den Wagnerkonzerten des Jahres 1853 hatte Frau Rauch keinen Anteil genommen, auch nicht an der Tannhäuseraufführung des Jahres 1855; dagegen war sie im Jahre 1853 am Hochzeitstage Wagners, 24. November, in die Wohnung Wagners zu einer kleinen Feier geladen, wo sie am Klavier unter Wagners persönlicher Begleitung Begrüssungshymne und Gebet der Elisabeth im „Tannhäuser" vortrug; sie war speciell befreundet mit Frau Minna Wagner. (Redende Künste, a. a. O.) Sie hat späterhin aus den Einkünften einer bescheidenen Pension und durch Musikunterricht in Zürich ihr Dasein gefristet.

IV. Kapitel.

Richard Wagners Konzerte in Zürich.

Nachdem Wagner im Stadttheater Zürich Ende November 1850 seine Entlassung als Kapellmeister genommen hatte, trat er zu Beginn des neuen Jahres 1851 seine Stellung

Digitized by Google

als Sinfoniedirigent in den Elitekonzerten der „Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich“ an. Die Gesellschaft existierte unter diesem Namen seit 1812; damals hatte sich die „Musikgesellschaft der mehrern Stadt“ mit zwei andern Musikgesellschaften unter dieser Bezeichnung vereinigt. Abt hatte bisher die Konzerte dirigiert; Wagner war nur für Ouverture und Sinfonie zu gewinnen, die jeweilen thatsächlich verstärkt waren, und als solche auch speciell im Programm figurierten. Die Proben zu den Sinfoniekonzerten fanden im Kaufhause, die Aufführungen selbst im Kasino in Zürich statt. Das Kaufhaus der grossen Stadt war ursprünglich an Stelle der heutigen Grossmünsterhäuser aus dem dortigen Hottingerturme beim heutigen Laternengässli erbaut und diente auch als Salzhaus, wurde aber späterhin im Jahre 1835 ins frühere Kornhaus im Fraumünsteramt am See verlegt. Die Verbindung von dort mit der Altstadt geschah durch die breite 1838 erbaute obere (Münster-) Brücke. Schrägüber vom Kaufhause am andern Ufer lag das Helmhaus, so genannt, weil es eine von drei Seiten offene, oben aber bedeckte (umhüllte) Vorhalle vor der Wasserkirche bildet (Hellenhaus); darin wurde der Wochenmarkt für Gespinste und Gewebe abgehalten; das Haus selbst war seit 1791 steinern aufgebaut und mit der Stadtbibliothek vereinigt. Südwestlich vom Kaufhause lag ein unförmliches hölzernes Magazin, das Wasserhaus, welches erst 1858 neugebaut und in Stein aufgeführt mit dem Helmhause vereinigt wurde. Das Kaufhaus bezw. Kornhaus selbst, in dessen dunkelm Saal die Orchesterproben abgehalten wurden, wurde 1620 erbaut, ein mit grossem hölzernem Vordach versehener steinerner Bau, an dessen zwei Portalen sich lateinische Inschriften befanden; das Kaufhaus wurde zu Ende des 19. Jahrhunderts niedergerissen, um Neubauten Platz zu machen. Das Kasino dagegen war 1807 durch Hans Kaspar Vögeli erbaut worden, oberhalb des Aktientheaters auf dem südöstlichen Gebäude

Digitized by Google

des ehemaligen Barfüsserklosters, nach Plänen von Hans Kaspar Escher zum Felsenhof und Schanzenherr Fehr; es sollte den Sinfoniekonzerten und etwa auch Gesangsaufführungen, soweit diese nicht in der Fraumünsterkirche stattfanden, dienen. Das daneben liegende grosse Gebäude, das der Centralverwaltung des Klosters diente, und in welchem seit der Reformation Kornschütten und Weintrotten sich befanden, wurde bereits in den Jahren 1834—39 in Kanzleizimmer für die Kantonalverwaltung verwandelt, und es kam bereits 1837 in den direkt hinter dem Kasino liegenden Nordflügel des Gebäudes das kantonale Kriminalgericht zu stehen. Nach Erstellung des alten Tonhallengebäudes am See wurden die Räume des Kriminalgerichts dem kantonalen Staatsarchive reserviert, und es wurde im Jahre 1874 das gesamte Zürcherische Obergericht ins Kasino verlegt und der Sinfoniesaal in die Sitzungssäle des Obergerichts und des Schwurgerichts geteilt.

Das damalige Dilettantenorchester behagte Wagner nicht sonderlich; es seien kaum zehn verwendbare Musiker in Zürich, schrieb er nach etwas mehr als Jahresfrist anlässlich der bevorstehenden Maikonzerte des Jahres 1853 an ein Mitglied der Hofkapelle in München. Von 1851—55 hatte er während sechs Saisons in 22 Konzerten in Zürich an Sinfonien und Ouverturen im ganzen 40 Konzertstücke dirigiert; aber ein Einblick in seine Briefe an Liszt zeigt, dass er häufig für Änderungen in Besetzungen und Arrangements bedacht sein musste. Auch an Neueinstudierungen fehlte es nicht; in dem 1854 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschienenen Artikel über Glucks Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" (Bd. V ges. Schriften) berichtet Wagner, dass er bereits in Dresden seiner Zeit hier für das Orchester am Schlusse Abänderungen getroffen habe, und auch in Zürich im März 1854 eine sorgfältige und veränderte Tempinahme bezüglich des Vortrages habe eintreten lassen. Er spricht hier von dem „kleinen, jährlich nach Zufall neu

Digitized by Google

sich bildenden Orchester der Züricher Musikgesellschaft". Die Anregung, diese Glucksche Ouverture in Zürich zu Gehör zu bringen, soll, wie Wagner eben da sagt, von einem werten Freunde ausgegangen sein, der weder Musik treibt, noch musikalische Zeitungen liest, um einen Eindruck von Glucks Musik zu gewinnen. Es scheint, dass hier Marschall von Biberstein damit gemeint war, dem gegenüber Wagner sich für die vielen freundlichen Einladungen (II. Kap.) damit wohl gerne revanchieren wollte. Beethoven hatte Wagner in den Konzerten grossartig geehrt, im ganzen mit 24 Aufführungen, also fast zwei Drittel aller Konzertstücke; seine A-dur- und C-moll-Sinfonie wurden je fünfmal, Eroica, F-dur-Sinfonie und Egmontouverture je dreimal, die Pastoralsinfonie je zweimal, Coriolan- und Leonorenouverture und das Septett je einmal aufgeführt; dabei gelangten auch Konzertstücke von Haydn, Mozart, Weber und Gluck zur Aufführung. Am 16. März 1852 kam Wagners Tannhäuserouverture darin zum ersten Male zu Gehör; im Kaufhaussaale fand vormittags 10 Uhr die Probe hierzu statt, wozu auch Eingeladene sich einfanden. „Es war ein Taumel des Glücks, eine Offenbarung, Musiker und Zuhörer waren elektrisiert!" schreibt Frau Mathilde Wesendonk in ihrem Gedenkblatte. Über die Aufführung selbst berichtet Wagner an seine Dresdener Freunde, er sei seinen Zuhörern als niederschmetternder Bussprediger gegen die Sünde der Heuchelei erschienen. Die Ouverture hatte durchschlagenden Erfolg und wurde in der folgenden Saison wiederholt. Bevor Wagner 1855 nach London zur Direktion seiner dortigen Konzerte abreiste, fand am 20. Februar das Abschiedskonzert, aus Programmnummern seiner eigenen Schöpfungen zusammengesetzt, statt; es bestand aus der im Januar 1855 neubearbeiteten Faustouverture, Vorspiel zu Lohengrin, Elsas Brautzug, Tannhäuserouverture und Iphigenienouverture. Es war dann wirklich sein letztes Sinfoniekonzert in Zürich, denn späterhin nach der Rückkehr aus London lehnte er aus

Digitized by Google

Gesundheitsrücksichten sein ferneres Mitwirken ab; es war damals bereits die Bekanntschaft mit Schopenhauer gemacht, Wagner hatte schon einen Tristan mit der roten und schwarzen Flagge im Kopfe, und Wesendonks liessen ihm bald ein eigenes Häuschen auf dem Grünen Hügel in der Enge bauen. Die Aussprüche Wilhelm Baumgartners über Wagners Dirigieren bei den Sinfoniekonzerten als Feldherr sind bekannt (I. Kap.), und Bülow schrieb, auf der Rückreise von seiner St. Galler Theaterkapellmeisterthätigkeit in Zürich im März 1851 einem von Wagner dirigierten Sinfoniekonzerte beiwohnend, an seinen Vater: „Ein Wunder hat er bewirkt, unbegreiflich, grossartig und hinreissend, und das Orchester folgte, genial im Parieren!“ Wagner hatte die Grundsätze, die er in seiner berühmten Schrift über das „Dirigieren“ im Jahre 1869 veröffentlichte und zu denen er die Anregung Ende der dreissiger Jahre während seines Aufenthaltes in Paris durch die dortigen Habeneckschen Konzerte erhielt (Erfassen der Melodie in den Instrumentalsätzen durch richtiges Erfassen des Zeitmasses), auch in Zürich praktisch bethätigt. Daneben sehen wir Wagner im Jahre 1853 mit Heisterhagen, Honegger, Baur und Schleich Kammermusikaufführungen bewerkstelligen. Sodann hatte er umfassende Vorbereitungen für seine berühmten drei Wagnerkonzerte des Mai 1853 zu treffen:

Wagner hatte nicht nur sein grosses Werk „Oper und Drama“ und eine Reihe kunstrevolutionärer Schriften wie „Kunst und Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“, „Kunst und Klima“ in Zürich geschaffen und veröffentlicht, er hatte bereits auch die vollständige Dichtung „Der Ring des Nibelungen“ im Februar 1853 in 50 Exemplaren im Buchhandel erscheinen und derselben vor mehr als Jahresfrist eine umfassende Abhandlung „Eine Mitteilung an meine Freunde“ vorhergehen lassen, in welcher er über seine früheren Opernwerke Rechenschaft ablegte und den Ring des Nibelungen als neue Epoche seiner künstlerischen

Digitized by Google

Thätigkeit bezeichnete. Bezüglich der Aufführungen der Maikonzerte kamen daher zwei Hauptgesichtspunkte in Betracht: erstlich die Absicht, eine geeignete Auswahl charakteristischer Tonstücke aus seinen sämmtlichen Opern zu Gehör zu bringen, wie Wagner in der öffentlichen Ausschreibung in der „Eidgenössischen Zeitung" sagt. Wagner war von jetzt ab kein Dichterkomponist von Opern mehr, sondern vom musikalischen Drama; an diesem hochwichtigen Scheidewege angelangt, wollte er in rein künstlerischer Absicht dem Publikum Tonstücke seiner bisherigen Epoche vorführen. Zweitens leitete ihn der Umstand, da er seine Opern auf der Züricher Bühne nicht genügend zur Darstellung bringen konnte, dem Publikum einen Begriff des Charakteristischen seiner Musik zu verschaffen und daher von seinen Opern für den Konzertsaal solche reine Musiksätze auszuwählen, die einen wichtigen Hauptmoment des Ganzen in prägnanter Tonfarbe kundgeben, wie Wagner sich in der Vorbemerkung zum Programm der Musikaufführungen ausdrückt. Hierzu sollte aber das Publikum entsprechend vorbereitet werden, und Wagner begann hierin eine fast fieberhafte Thätigkeit zu entwickeln. Wie er bereits im Jahre 1846 als erster Kapellmeister an der Dresdener Hofoper eine programmatische Erläuterung zu Beethovens neunter Sinfonie herausgegeben hatte (Bd. II ges. Schriften), sah er sich schon als Dirigent der Züricher Sinfoniekonzerte veranlasst, auch zu den Aufführungen der Heroischen Sinfonie und der Coriolanouverture Beethovens in Zürich solche Erläuterungen im Januar und Februar 1852 zu verfassen; diesen folgte die programmatische Erläuterung zur Tannhäuserouverture anlässlich der ersten Aufführung derselben in Zürich, welche am 30. Oktober 1852 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" ihren Abdruck fand; aber auch über die Aufführungen des „Holländer" und „Tannhäuser" hatte er zwei grosse Arbeiten angefertigt, im Drucke herausgegeben und zu praktischen Zwecken namentlich an Theater zur

Digitized by Google

Austeilung an die Dirigenten und ausführenden Künstler versandt. Sodann befasste er sich eingehend mit den Maikonzerten. Vor allem liess er, um beim Publikum eine genauere Bekanntschaft mit seinen Dichtungen voraussetzen zu können, unter dem Titel: „Drei Operndichtungen" die Dichtungen von Holländer, Tannhäuser und Lohengrin im Buchhandel erscheinen. Sodann entschloss er sich, da er bereits über seine 1848 in Dresden geschaffene Dichtung „Siegfrieds Tod" in Zürich im April 1851 im Kasino Vorlesungen gehalten hatte, auch solche daselbst wieder über diese drei Operndichtungen zu halten, um auch denjenigen, die die Dichtungen nicht ankauften, einen Begriff vom Inhalte derselben geben zu können. Diese Vorlesungen wurden denn auch abgehalten. Da aber trotzdem im Publikum über den Programminhalt irrige Meinungen herrschten, schrieb Wagner noch programmatische Erläuterungen zu der Ouverture vom Holländer und zum Vorspiel vom Lohengrin (Bd. V ges. Schriften) und eine weder in den gesammelten oder nachgelassenen Schriften, noch in den publizierten Briefen enthaltene Erläuterung zur musikalischen Einleitung des dritten Tannhäuseraktes, der sogenannten Tannhäuserbussfahrt, die er zusammen in einer Programmschrift im Drucke herausgab. In letzterer sagt er bezüglich des Gebets der Elisabeth, dass sich Elisabeth aus brünstig keuscher Klage zu einer sanften Kraft eines letzten Segensgrusses erhebt, mit dem sie den Geliebten zum Himmel ruft. Wagner hatte Billets für alle drei Musikaufführungen anfertigen lassen, die er während seiner Vorlesungen schon zum Verkaufe auflegte, um sich auf eine anständige und sichere Weise seiner Zuhörerschaft zu versichern, wobei vom Parterre bis zu den Ranglogen des Theaters vier verschiedene Preise von drei bis auf acht Francs normiert wurden. Auch eine Erklärung in der „Eidgenössischen Zeitung" hatte er erlassen, worin er zu Erreichung seiner rein künstlerischen Absicht und zu einer Aufführung in vollendeter Weise die ent-

Digitized by Google

sprechende Teilnahme des Publikums auf ungewöhnliche Weise zur Deckung der sehr starken Kosten für Beschaffung der nötigen Kunstmittel ersuchte. Andererseits hatte die „Allgemeine Musikgesellschaft Zürich" Subskriptionslisten für die Zeichnung der Kosten für die an den damaligen Direktor Löwe zu bezahlende Theatermiete, den Anbau für das verstärkte Orchester auf der Bühne und für die an die auswärtigen Orchesterkünstler zu entrichtende Gage aufgelegt, für welche ein Kostenvoranschlag von 6000 Francs berechnet war, der dann thatsächlich sich auf 10000 Francs belaufen hatte, wobei allerdings unvorhergesehene Kosten infolge von Mehrforderungen des Theaterdirektors und Zuzug von mehr Künstlerkräften, als ursprünglich vorgesehen waren, ihre Rolle gespielt hatten. Das Orchester bestand aus 72 Mann, von denen die zwei Drittel der Auswärtigen nebst freier Verköstigung je 38 Francs pro Mann Reisegelder empfingen. Der Chor bestand aus 80 Männer- und 70 Frauenstimmen. Die Aufführungen vom 18., 20. und 22. Mai bestanden aus jeweilen folgendem Programm: Erste Abteilung: 1. Friedensmarsch aus Rienzi; 2. aus Fliegendem Holländer: Spinnerlied; Sentaballade (diese vorgetragen von Frau Emilie Heim); Holländers Seefahrt (Ouverture). Zweite Abteilung (aus Tannhäuser): Einzug der Gäste auf der Wartburg; Tannhäusers Bussfahrt (Vorspiel zum dritten Akt); Pilgergesang und Venusberg (Ouverture). Dritte Abteilung (aus Lohengrin): Der heilige Gral (Vorspiel); Männerscene und Brautzug zum Münster; Hochzeitsmusik (Einleitung zum dritten Akt) und Brautlied. — Hierbei hörte Wagner zum erstenmal Bruchstücke aus seiner Oper „Lohengrin" vortragen, da es ihm als Verfolgtem nicht möglich gewesen war, der ersten Aufführung in Weimar vor drei Jahren beizuwohnen. Wagner wurde mit Lorbeerkränzen, silbernen und vergoldeten Pokalen geehrt; nachdem ihm schon am 19. Januar 1851 die Ehrenmitgliedschaft der „Allgemeinen Musikgesellschaft" erteilt worden war, wurde ihm kurz nach

Digitized by Google

Austeilung an die Dirigenten und au
versandt. Sodann befasste er sich ei
konzerten. Vor allem liess er, v
genauere Bekanntschaft mit seine
zu können, unter dem Titel:
Dichtungen von Holländer,
Buchhandel erscheinen. S
bereits über seine 1848
„Siegfrieds Tod“ in Z
lesungen gehalten ha
diese drei Operndi
die die Dichtun
Inhalte derse
wurden denn
über den
schrieb V
Ouvert
(Bd.
od

ager
schaf
von mi
gelehnt
gemeine
. Juli 1854
alliser
(Bd. II) di
szt die Mit
ischen Musik
und vorläufig ange
ner Direktion mit Musikdirektor
ern das im laufenden Jahre 1854 auf
ogesetzte Jahreskonzert in Sitten, Kanton
udirigieren, und berichtete sodann späterhin, wie
infolge ungenügender Besetzung des Orchesters, die Über-
nahme der Direktion in letzter Stunde zu verweigern sich
genötigt gesehen habe. Das Centralkomitee der Sektion
Wallis bestand damals aus Regierungspräsident Zen-Rufinen,
Staatsrat Torrenti und Staatskanzler Barberini, Sitten, als
Mitglieder, Abbé Henzen, Sitten, als Sekretär und Moritz
von Wyss, Zürich, als Centralkorrespondent. Wagner wurde
vom Komitee als Hauptdirektor bezeichnet, Methfessel als
Vicedirektor war mit den Vorproben beauftragt, die Haupt-
probe wurde Wagner übertragen. Bei letzterer, erzählt
Kanzler Barberini, erschien Wagner im Konzertsaal und
hatte sofort mit Methfessel eine lebhafte Besprechung; er
wolle wegen ungenügender Besetzung des Orchesters die
Direktion nicht übernehmen; Wagner verliess sofort den
Konzertsaal und war in Sitten nicht mehr aufzufinden. Am
nämlichen Abende, so berichtet noch Moritz von Wyss, wurde
dem Komitee ein Schreiben Wagners eingehändigt, worin er
seine Abreise mit der ungenügenden Besetzung des Orchest. s,
namentlich der Hörner, entschuldigte. Das nach der Üb r-

Digitized by Google

rastische Schreiben wurde den Sittener
scheint aber dort verloren gegangen zu
fassers in „Redende Künste", Heft 47,
odann ist noch eines Konzertes zu ge-
emeinsam mit Liszt in St. Gallen
Während des Besuches Liszts
ember 1856 in Zürich wurden
nd Ausflüge in die Umgebung,
h, veranstaltet; namentlich
ner und Liszt im Abonne-
November 1856, welches
veranstaltet war, von Be-
rte damals zwei seiner sinfonischen
pheus" und „Les préludes", während Wagner
Beethovens Eroica Satz I—IV persönlich dirigierte
der Generalprobe erhitzte sich Wagner gewaltig, weil,
wie er an Wesendonks schrieb, er mit dem überhaupt nicht
genügend bestellten Orchester wegen der mangelnden Begriffe
der Tempinahme seine liebe Not hatte. Die Crescendi, so
berichtet Professor Amstein aus Lausanne, markierte er so
stark mit dem Fusse, dass er am ganzen Leibe zitterte und
den Fuss nicht mehr stille halten konnte, wenn eine längere
Pause eintrat. Seine Stimme, hoch und grell, übertönte auch
die stärksten Forti. Da er seit längerer Zeit kein Konzert
mehr dirigiert hatte, fühlte er sich bald ermüdet und äusserte
zu seiner Umgebung, er sei wie ein altes Postpferd, das
unerwartet wieder einmal eingespannt werde. Am Konzerte
selbst erschien Wagner, der körperlich neben Liszt etwas
klein war, in hohen und breiten Filzschuhen (Finken). Jedem
der Mitwirkenden wurde ein von beiden Meistern unter-
zeichnetes Diplom überreicht, auf dem der Anfang der Eroica-
sinfonie und der Lisztschen Tondichtungen verzeichnet waren.
rtikel des Verfassers in der Lessmannschen Zeitschrift
. 43, Jahrgang 1886). Vier Tage später reiste Liszt
. Kap.) wieder nach Weimar ab.

Digitized by Google

den Konzerten von den beiden Gesangvereinen „Stadtsängerverein“ und „Harmonie“ ebenfalls die Ehrenmitgliedschaft derselben verliehen.

Hieran anschliessend seien die Ergebnisse der von mir angestellten Forschungen über die von Wagner abgelehnte musikalische Leitung des Konzertes der „Allgemeinen Schweizerischen Musikgesellschaft“ in Sitten vom 10. Juli 1854 mitgeteilt, von welchem als sogenanntem Walliserkonzerte im Briefwechsel Wagners mit Liszt (Bd. II) die Rede ist. Wagner macht hier zuerst an Liszt die Mitteilung, dass er von der „Allgemeinen Schweizerischen Musikgesellschaft“ die Einladung erhalten und vorläufig angenommen habe, unter gemeinsamer Direktion mit Musikdirektor Ernst Methfessel in Bern das im laufenden Jahre 1854 auf den 10. Juli festgesetzte Jahreskonzert in Sitten, Kanton Wallis, mitzudirigieren, und berichtete sodann späterhin, wie er, infolge ungenügender Besetzung des Orchesters, die Übernahme der Direktion in letzter Stunde zu verweigern sich genötigt gesehen habe. Das Centralkomitee der Sektion Wallis bestand damals aus Regierungspräsident Zen-Rufinen, Staatsrat Torrenti und Staatskanzler Barberini, Sitten, als Mitglieder, Abbé Henzen, Sitten, als Sekretär und Moritz von Wyss, Zürich, als Centralkorrespondent. Wagner wurde vom Komitee als Hauptdirektor bezeichnet, Methfessel als Vicedirektor war mit den Vorproben beauftragt, die Hauptprobe wurde Wagner übertragen. Bei letzterer, erzählt Kanzler Barberini, erschien Wagner im Konzertsaal und hatte sofort mit Methfessel eine lebhafte Besprechung; er wolle wegen ungenügender Besetzung des Orchesters die Direktion nicht übernehmen; Wagner verliess sofort den Konzertsaal und war in Sitten nicht mehr aufzufinden. Am nämlichen Abende, so berichtet noch Moritz von Wyss, wurde dem Komitee ein Schreiben Wagners eingehändigt, worin er seine Abreise mit der ungenügenden Besetzung des Orchesters, namentlich der Hörner, entschuldigte. Das nach der Über-

Digitized by Google

lieferung etwas drastische Schreiben wurde den Sittener Akten einverleibt, scheint aber dort verloren gegangen zu sein. (Artikel des Verfassers in „Redende Künste", Heft 47, Jahrgang 96—97.) — Sodann ist noch eines Konzertes zu gedenken, welches Wagner gemeinsam mit Liszt in St. Gallen im Jahre 1856 dirigierte. Während des Besuches Liszts vom 13. Oktober bis 27. November 1856 in Zürich wurden Privataufführungen (V. Kap.) und Ausflüge in die Umgebung, so auch auf die Waid bei Zürich, veranstaltet; namentlich ist aber jene Mitwirkung von Wagner und Liszt im Abonnementskonzert zu St. Gallen vom 23. November 1856, welches von Musikdirektor Sczadrowski veranstaltet war, von Bedeutung. Liszt dirigierte damals zwei seiner sinfonischen Dichtungen „Orpheus" und „Les préludes", während Wagner dagegen Beethovens Eroica Satz I—IV persönlich dirigierte In der Generalprobe erhitzte sich Wagner gewaltig, weil, wie er an Wesendonks schrieb, er mit dem überhaupt nicht genügend bestellten Orchester wegen der mangelnden Begriffe der Tempinahme seine liebe Not hatte. Die Crescendi, so berichtet Professor Amstein aus Lausanne, markierte er so stark mit dem Fusse, dass er am ganzen Leibe zitterte und den Fuss nicht mehr stille halten konnte, wenn eine längere Pause eintrat. Seine Stimme, hoch und grell, übertönte auch die stärksten Forti. Da er seit längerer Zeit kein Konzert mehr dirigiert hatte, fühlte er sich bald ermüdet und äusserte zu seiner Umgebung, er sei wie ein altes Postpferd, das unerwartet wieder einmal eingespannt werde. Am Konzerte selbst erschien Wagner, der körperlich neben Liszt etwas klein war, in hohen und breiten Filzschuhen (Finken). Jedem der Mitwirkenden wurde ein von beiden Meistern unterzeichnetes Diplom überreicht, auf dem der Anfang der Eroicasinfonie und der Lisztschen Tondichtungen verzeichnet waren. (Artikel des Verfassers in der Lessmannschen Zeitschrift Nr. 43, Jahrgang 1886). Vier Tage später reiste Liszt (V. Kap.) wieder nach Weimar ab.

Digitized by Google

III. Wagners familiäre Beziehungen in Zürich.

V. Kapitel.

Richard Wagner und Emilie Heim.

Von September 1849 bis Februar 1857 wohnte Richard Wagner in den Escherhäusern im Zeltweg in Hottingen, ausgenommen die Zeit vom Juni 1850 bis Oktober 1851, wo er an der Sternengasse Enge Wohnung genommen hatte. Der Zeltweg führt seinen Namen von dem in Zürich ausgestorbenen Eigennamen Zelter; die Escherhäuser waren alte Güter; schon früh wird dort des Amtmann Eschers Gut erwähnt; an demselben vorüber führt eine seit 1835 angelegte Fahrstrasse. Hier in den Escherhäusern hatten Musikdirektor Ignaz Heim und Frau Emilie sich ebenfalls häuslich eingerichtet.

Heim, der Direktor des Männerchors „Harmonie" in Zürich, hatte kurz vor Wagners Flucht nach Zürich sich mit der Apothekerstochter Emilie Müller aus Rheinfelden, Kanton Aargau, Schweiz, verheiratet. Bereits in der ersten Zeit seines Hierseins, als er in den hinteren Escherhäusern sich einmietete, hatte Wagner mit der Familie Heim Bekanntschaft gemacht, und als er Oktober 1851 aus der Enge ins Parterre der vorderen Escherhäuser zog, wurde er mit Heims befreundet. Emilie Heim, die Frau mit den feinen Gesichtszügen, den tiefblauen Augen und dem silbernen

Digitized by Google

Greisinnenhaar, stand damals in blühender Schönheit, nach einem Ölportrait der Frau Stokar-Escher, Inhaberin der Escherhäuser, aus damaliger Zeit zu urteilen. Eine Kopie des von Frau Stokar gemalten Ölportrait Wagners, von dem später bei Breitkopf und Härtel eine lithographische Zeichnung erschienen ist, hing im Salonzimmer der Frau Heim über ihrem eigenen Ölportrait.

Wagner begann nach seinem Umzuge aus der Enge in die Escherhäuser mit der Dichtung der Walküre. Eine Erscheinung, wie sie uns Wagner in seiner Sieglinde verewigt hat, mochte entschieden Frau Heim, soweit es ihre Gestalt mit den lichten Blondhaaren anbetraf, sein; das sanfte Augenblau mochte dagegen mit dem scharfen und feurigen Wälsungenauge kontrastieren. Wagner, der ihr eifrig aus dem ersten Aufzuge vorzulesen begann, nannte sie auch scherzweise „Sieglinde". Als er ihr damals sein „Judentum in der Musik" schenkte, soll er ihr eine Anspielung auf die alten Germanen, die vor unvordenklichen Zeiten auf ihren Wanderungen unter anderem nach den Niederungen des Aargau gekommen seien und heute dort an den Ufern des Rheins in den lichtblonden und blauäugigen Töchtern ihre Urenkelinnen haben, gemacht haben. Bei dem damaligen regen Verkehr mit Heims war Wagner gegenüber Sieglinden auch hie und da zu Spässen aufgelegt; so pflegte er während der Dichtung der Walküre oft auf der den Escherhäusern gegenüber liegenden hohen Promenade in Zürich (II. Kap.) zu spazieren; obwohl Professor Ettmüller in Zürich Wagner zur Todverkündigungsscene zwei Skaldenlieder verschafft hatte (Kap. II), hatte Wagner doch einst der ihn gierig fragenden Sieglinde offenbart, dass er dort oben in der Dichte des Sommerlaubes, zwischen welchem im Morgenlichte wie in der Abenddämmerung schauerlich eigenartig die Grabsteine hindurchschimmerten, sich seine Eingebungen zur Todesverkündigung geholt habe.

Frau Heim besass aber auch eine umfangreiche, klang-

Digitized by Google

volle Sopranstimme und wurde deshalb zu Konzerten der „Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich", zu solchen von Privatsängervereinen und auch zur Mitwirkung von Künstlerkonzerten engagiert; ihre Aussprache war eine vorzügliche, und sie hat auch das Deklamatorische leicht und gut erlernt. Wagner hat sie denn auch als einzige Solistin zu seinen berühmten Wagnerkonzerten vom Mai 1853 zugezogen, worin sie am 18., 20. und 22. Mai jeweilen die Sentaballade vortrug. Diese hatte Wagner ihr selbst eingeübt, und sie wusste noch davon zu erzählen, wie er im ersten Teile der Strophe den gesteigerten, fast wilden Ausdruck ihr vorgetragen habe. Als Franz Liszt im Jahre 1853 einen ersten kurzen Besuch bei Wagner in Zürich machte, war Wagner bereits in die dritte Etage des nämlichen Hauses eingezogen, und es war die ebenfalls im dritten Stockwerke nebenan gelegene Wohnung Heims von dieser nur durch einen schmalen Hofraum getrennt. Frau Heim lernte damals Liszt persönlich kennen, und er verfehlte später nicht, in seinen Briefen an Wagner wiederholt sich nach ihrem Befinden zu erkundigen und Grüsse an sie aufzutragen. Als Wagner die Walküre in der Komposition vollendet hatte, trug er, im Winter 1854—1855, zu Hause mit Frau Heim Partieen daraus vor. So schreibt er an Chordirektor Fischer in Dresden unterm 29. April 1856: „Die Walküre ist furchtbar schön ausgefallen; den ersten Akt habe ich letzthin einmal bei mir aufgeführt; ich sang den Siegmund und Hunding, und Frau Heim, eine tüchtige Dilettantin, die Sieglinde: ein Freund accompagnierte"; es ist unter letzterem der Pianist Kirchner gemeint. Wagner hatte Frau Heim jetzt dauernd mit dem Kosenamen: „Frau Sieglinde" belegt.

Im Jahre 1856 kam sodann Liszt zu achtwöchentlichem Besuch nach Zürich. Es gedenkt Wagner in seiner nach Fertigstellung von „Oper und Drama" in Zürich im Jahre 1851 verfassten Schrift: „Eine Mitteilung an meine Freunde" dieses wunderbaren Freundes, welcher vor Jahresfrist die

Digitized by Google

überhaupt erste Aufführung von Wagners Lohengrin in Weimar unter schwierigsten Umständen bewerkstelligt hatte. An dem Tage, wo er auf der Flucht in Weimar im Mai 1849 Liszt eine Probe seines Tannhäusers dirigieren sah, sei er erstaunt gewesen, durch diese Leistung in ihm sein zweites Ich wiederzuerkennen; durch diesen seltensten aller Freunde habe er in dem Augenblicke, wo er heimatlos wurde, die wirkliche langersehnte, nie gefundene Heimat für seine Kunst gewonnen. Als sodann Wagner von Zürich aus nach Paris gereist war und ihn, dort erkrankt, der vergessenen Lohengrinpartitur gejammert hätte, habe sich Liszt anerboten, die umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin in Weimar zu treffen, und, um dem Werke zum Erfolge zu verhelfen, habe Liszt dem Publikum seine eigene Anschauung und Empfindung von dem Werke in einer Weise dargelegt, die an überzeugender Beredtheit und hinreissender Wirksamkeit ihres gleichen noch nicht gehabt habe. Liszt war diesmal in Begleitung der Fürstin Sayn-Wittgenstein und deren Prinzessin Tochter. Mehrfach wurden nunmehr Nibelungenabende im Hôtel Baur am See, wo die Gäste abgestiegen waren, abgehalten. In ihrem Werke: „Fünfzehn Briefe von R. Wagner“ gedenkt Frau Elisa Wille der Sieglinde der Frau Heim, wenn sie schreibt: „Eine junge, schöne Schweizerin, die Gattin des Kapellmeisters Heim, die eine herrliche Stimme hatte, und die Wagner auszeichnete, obgleich sie keine vollendete Kunstbildung besass, sang die schwierigen Partieen vom Blatt mit liebenswürdigster Fügsamkeit. Eine glänzende Gesellschaft war, mir däucht, auf Liszts Einladung in dem Saale des Hôtel Baur zusammengekommen. Liszt war hocherfreut über Wagners Erfolg und die Grösse seiner Nibelungen; völlig neidlos streckte er dem bewunderten Meister beide Arme entgegen!“ Dieser Gesellschaftsabend fand am 22. Oktober 1856 zum 46. Geburtstage Franz Liszts statt. Der ganze erste Akt der Walküre war dabei zum Vortrage

Digitized by Google

gekommen; Wagner trug mit ausdrucksvollster Deklamation die Partieen des Siegmund und Hunding vor, und die damals anwesenden Zeitgenossen erzählten mit wahrem Enthusiasmus von Wagners dramatischer Entfaltung; die Liebesscene mit Frau Heim als Sieglinde soll grossartig und ergreifend gewesen sein. Auf die Dankesbezeugung Liszts hin feierte hierauf Wagner in einer Rede seinen Freund als Bahnbrecher für seine Werke. Am 1. November 1856 fand dann vor einer kleinern Gesellschaft geladener Gäste ebenfalls im Hôtel Baur eine Fortsetzung statt durch Vortrag der Todverkündigungsscene, wobei Wagner den Siegmund, Frau Heim die Brunhilde vortrug und Liszt auf dem Piano begleitete, und an einem dritten Abend fanden die Scenen des III. Aufzuges zwischen Wotan-Wagner und Brunhilde-Heim statt. Manch ein Lied, auch solche von W. Baumgartner, trug Frau Heim im Hôtel Baur, woselbst auch die Familie Wesendonk bis zur Übersiedelung in ihre Villa in der Enge Wohnung genommen hatte, in Begleitung von Liszt vor, und als Wagner zur Familie Wesendonk nach Enge zog, war Frau Heim öfter zu Gast und sang daselbst weibliche Partieen aus den Nibelungen. Wagner wollte seit einiger Zeit aus den Escherhäusern fortziehen, nicht allein wegen der gegenüberliegenden Schmiedewerkstätte und der vielen benachbarten Klaviere, welche Frau Wesendonk in ihrem Gedenkblatte als Gründe anführt. Gewiss war die Schmiede lästig, und die täglichen Klavierstunden von Heim nebenan, von Heisterhagen schräg über und von einem oder zwei weitern Klavierlehrern in den Escherhäusern und Umgebung mochten für die Kompositionen Wagners keineswegs günstig wirken, doch schien noch ein dritter Umstand hier mitbestimmend zu wirken: Frau Heim gehörte in Zürich zu jenem Frauentrio, welches angeblich der Frau Minna Wagner Grund zur Eifersucht gegeben haben soll. Wenn die beiden Frauen in ihren direkt einander gegenüberliegenden Küchen, die nur durch ein sehr schmales Hofräumchen getrennt waren,

Digitized by Google

sich begegneten, sollen die beiden sich zu einander verhalten haben, wie's Aschenbrödel zur Prinzessin aus Tausend und einer Nacht. Diesbezügliche Gerüchte, welche schon zur Zeit der Veröffentlichung der Dichtung des Nibelungenringes auftauchten, in welcher gewisse Stellen zwischen Siegmund und Sieglinde in der „Walküre" hier in Beziehung gebracht wurden, waren auch durch den Umstand genährt worden, dass die Ehe mit Ignaz Heim, welcher im Jahre 1831 verstarb, kinderlos geblieben war.

Frau Heim hatte auch späterhin Wagner wiederholt gesehen. Als im Jahre 1867 Wagner die Komposition der „Meistersinger" in Triebschen bei Luzern beendet hatte, machte ihm Frau Heim auf Einladung ebendort einen Besuch, und Wagner trug mit ihr am Klavier Partieen von Sachs und Evchen vor. In den Jahren 1876 und 1882 fand sich sodann Frau Heim zu den Festspielaufführungen des „Nibelungenringes" und „Parsifals" als Gast zu Bayreuth ein, wo sie Wagner zum letzten Male gesprochen hat; sie hat ihm ein hochehrendes Angedenken bewahrt. (Artikel des Verfassers in „Redende Künste" Heft 43, Jahrgang 1896/97.)

Einmal, so wird erzählt, kam Wagner mit der Simrockschen Mythologie in der Hand die Anhöhe gegenüber den Escherhäusern hinunter und las Frau Heim daraus eine Stelle über das Verhältnis der Walküre zu den Helden in Wallhal vor, worauf ihn diese in naiver Weise gefragt haben soll, ob sie dereinst auch eine solche Walküre werden würde; das nicht, habe er erwidert, wohl aber dürfte Frau Sieglinde eine Walhallgenossin werden; dort werde sie einst sitzen im Saale der Freya, der Göttin mit dem goldenen Haar und blauen Auge, die den ewigen Frühling verkörpert.

Digitized by Google

VI. Kapitel.

Richard Wagner und Mathilde Wesendonk, und die Katastrophe Wagners auf dem grünen Hügel in Enge bei Zürich.

Unter „Richard Wagners Katastrophe in Enge bei Zürich" werden jene Vorgänge verstanden, durch welche Wagner, trotzdem er noch nicht amnestiert war, veranlasst wurde, im August 1858 sein kaum erst für die Lebenszeit gegründetes neues Heim in der Enge und sein Asyl in Zürich für immer zu verlassen. Bezüglich der Gründe herrscht unter den Biographen die grösste Mannigfaltigkeit. Die Mehrzahl derselben, so auch Franz Munker und H. St. Chamberlain, führen an, es habe Wagner wieder einmal in Paris bessere Musik hören wollen; diese Behauptung ist durch Wagner selbst widerlegt worden in einem Schreiben an Otto Wesendonk, worin er berichtet, dass er erst im Sommer 1859 in Luzern nach Beendigung Tristans an Paris gedacht habe. Der Herausgeber von Otto Wesendonks Briefen, Albert Heintz, sagt, es habe Wagner, infolge Erkrankung seiner Ehefrau, in Venedig an Tristan arbeiten wollen. Carl Glasenapp führt in „Wagners Leben" Bd. II Abt. II eine Reihe von Briefen und Mitteilungen an, aus denen er den Schluss zieht, die Katastrophe habe in der geplanten Auflösung des gemeinsamen Hausstandes bestanden, weil die Ehefrau an Herzleiden gelitten habe, keine Begeisterung für ihren grossen Mann gehabt und kein Verständnis für seine spätern Schöpfungen besessen habe, und weil ein dem erregten Vorstellungsvermögen der kranken Frau entstammendes, durch tausend Zungen fortgepflanztes übles Gerücht über Wagners Leben in Zürich bestanden habe. Der Amerikaner H. T. Fink spricht in seiner Wagnerbiographie von galanten Abenteuern Wagners mit Frau Wesendonk, wodurch Minnas Eifersucht in helle Flammen ausgebrochen sei, und in einem Artikel der „Gegenwart"

Digitized by Google

Jahrgang 1899 wird ausgeführt: „Frau Minna glaubte Ursache zur Eifersucht (gegenüber Frau Wesendonk) zu haben, machte Hallo (wie sie sich selbst brieflich ausdrückt), erkrankte infolge der Aufregung und reiste zu ihren Verwandten nach Sachsen, während sich Richard nach Italien zurückzog." —

Was Minna Wagner, die Tochter eines Mechanikers und ehemalige Schauspielerin und Tragödin anbetrifft, so hat sich Wagner unter äusserlich misslichen Verhältnissen in Königsberg im Jahre 1836 mit ihr verheiratet, und sie hat mit ihm die Rigaer Kapellmeisterzeit, die darauffolgenden schweren Pariser Jahre durchgemacht und sodann die in den Augen der Frau Minna glanzvollste Zeit, die sieben Jahre des ersten königlichen Kapellmeisteramtes Wagners mit ihm erlebt. Als Wagner nach dem Dresdener Aufstande nach Zürich floh, war sie ihm ein Vierteljahr später mit Hausrat, Papagei und Hund Peps in die neue Wohnung in die Escherhäuser zu Hottingen gefolgt (Kap. I und V). Wagner hat in der Dichtung der Walküre einzelne Züge der Fricka von ihr entlehnt, insofern als ihr Geist ganz ausgefüllt war durch konventionelle sittliche Vorstellungen, ihr Sinn aufging in der hergebrachten Alltagswelt und ihren eng gebundenen sittlichen Anschauungen (Dr. Berendt, Redende Künste 1899). Dem Ring des Nibelungen stand sie skeptisch gegenüber; sie hielt, wie übereinstimmend bezeugt wird, Rienzi für das Höchste und konnte kein Verständnis für die musikalisch-dramatischen Neuschöpfungen Wagners gewinnen. Die Zeitgenossinnen in Zürich schildern sie als gute Hausfrau, die aus wenig Vieles zu machen wusste; und eine intime Berliner Freundin sagt von ihr, sie sei im Jahre 1850 in Zürich eine „hübsche Erscheinung" gewesen, im übrigen war sie eine „nicht genügend gebildete Natur", aber „eine gute, treue Proletarierseele" (Gegenwart, Jahrgang 1899). Auch Malvida von Meysenbug erwähnt, es habe Frau Minna die Ungunst der Lebenslage Wagners

Digitized by Google

nicht mit Seelengrösse zu ertragen vermögen. Ein Mann nach dem Herzen der Frau Minna lebte und wirkte in Zürich, Tanzlehrer Riese. Riese war Norddeutscher und als Eleve der Tanzkunst im Ballette am Königsberger Stadttheater thätig gewesen; dort hatte er Wagner als Kapellmeister und dessen ihm eben angetraute Gattin Minna Planer kennen gelernt. Die grosse Oper seines Glaubensgenossen Giacomo Meyerbeer erschien ihm als der Gipfelpunkt aller Kunst, indem sie durch eine glänzende Ausstattung des Balletts zu erstrahlen vermochte. Als Wagner noch kaum seine schwere Pariser Zeit hinter sich hatte, war Riese nach Zürich gezogen, um in der Anstandslehre dort eine Lücke auszufüllen und sich bald als Lehrer der Tanzkunst daselbst einer grossen Praxis zu erfreuen, und in Zürich hatte Frau Minna mit der Familie Riese enge Freundschaft geschlossen. Dass Riese Wagners „Judentum in der Musik" missfiel, ist selbstverständlich; die gänzliche Absage Wagners in Zürich aber an Meyerbeer, die auch von Frau Minna nicht gewürdigt wurde, war für Riese gleichsam der Anlass zum Bruche mit Wagner, nachdem kleine Geldangelegenheiten bereits zwischen den beiden Missheiligkeiten hervorgerufen hatten. Hatte Frau Minna an Riese eine Stütze für ihre Kunstanschauungen und gegen das Wirken Wagners in Zürich gewonnen, so erwuchs ihr auch mit der Zeit in der nämlichen Persönlichkeit eine solche gegen Wagners Art seiner Lebensführung an sich in Zürich. Als Wagner seine „Walküre" zu dichten begann, ersah die gealterte Frau Minna in der blühenden Sieglinde, Frau Emilie Heim, ihr angeblich eine Nebenbuhlerin erstehen (siehe Kap. V). Was Wagner an seine Häuslichkeit noch besonders gefesselt hatte, der Papageno-Papagei und Peps, das treue Hündchen, wurde ihm nach einander durch den Tod entrissen und in den Wiesen der Frau Stokar-Escher begraben. Wenn die eifersüchtige Minna dann Wagner eine Scene machte und den ersten Aufzug der Walküre als „unsittlich verliebte Eselei" und

Digitized by Google

mit ähnlichen Ausdrücken zu titulieren pflegte mit verschiedensten Anspielungen auf Personen und Sachen, ging er wohl zu Sängervater Nägelis Büste auf die hohe Promenade spazieren oder wandte sich auch zu Jakob Sulzer ins Obmannamt, während Frau Minna ihre Schritte in die Napfgasse richtete, wo sie in der Behausung Rieses Gehör fand. Die Napfgasse war eine der ältesten Gassen Zürichs, ihr Name kommt schon im 12. Jahrhundert vor; gleich oberhalb der Wohnung Rieses war das Haus zum Napf, welches Schultheissen und Ratsherren zum Aufenthalt diente, und wo heute sich die städtische Musikschule befindet. Daneben blickte Minna auch noch neidisch auf Wagners Mariafelder Gänge; wenn auch Frau Eliza Wille Wagner an Alter übertraf und bereits die vierziger Jahre überschritten hatte, so war sie doch eine geistreiche und gefeierte Frau, die, auch reich begütert, einem Künstler unterstützend zur Seite zu stehen vermochte; und gerade infolge der Entdeckung Wagners von Schopenhauers Hauptwerk hatte, so meinte Riese, Frau Minna Ursache, ihre Eifersucht auch auf die Herrin von Mariafeld auszudehnen. Aller Misere in den Escherhäusern (siehe auch Kap. V) sollte der Umzug Wagners zu Wesendonks nach Enge ein Ende bereiten.

Wesendonks lernten, als sie von Düsseldorf nach Zürich gezogen waren, Wagner 1852 bei der Familie Marschall kennen; es hatte Wagner, als Wesendonks im Hôtel Baur au lac Wohnung genommen hatten, oft und viel dortselbst verkehrt, und er wurde von denselben auch materiell unterstützt. Wagner widmete Frau Wesendonk eine Albumsonate für Klavier, sodann die bekannte Abhandlung über Liszts symphonische Dichtungen, und auch das Vorspiel zur „Walküre“ trug die Widmung an Mathilde Wesendonk. Das Projekt Otto Wesendonks, Wagner zu sich zu nehmen und ihm neben seiner neuerbauten Villa in Enge ein Häuschen zu errichten, wo er gegen mässige Zinszahlung wohnen und seine Werke schaffen konnte, kam Wagner äusserst er-

Digitized by Google

wünscht. Wesendonk hatte jenes Grundstück mit erworben, weil auf demselben als dem zur Villa angrenzenden Terrain eine Privatheilanstalt errichtet werden sollte. Eine ernste Thräne habe ihm dieses Bild in tausend wunderbaren Brechungen gezeigt, er befinde sich im Schosse der rührendsten und treuesten Liebe, schrieb Wagner an Wesendonk; „für dieses Leben gehöre ich Euch!" ruft er darin aus, und in einem andern Schreiben heisst es, er habe hier ein Band angeknüpft wie eigentlich nie zuvor in seinem Leben, „das ist das Band des Dankes und der herzlichsten Freundschaft an Ihr Haus!" (Briefe Wagners an O. Wesendonk.) Das Häuschen, mit Räumlichkeiten im Parterre und ersten Stock, wurde von Baumeister Zeugheer in Zürich erbaut. Der Ausdruck „Grüner Hügel" ist historisch; wenn auch heute Zürich eine Menge grüner Hügel mit einer grössern Anzahl von Villen besitzt, so ragte doch in den fünfziger Jahren jener grüne Hügel mit der Villa Wesendonk einsam gegen das Seegestade empor; heute ist gerade dieser Hügel mit der nunmehrigen Villa Rieter vielfach umbaut und etwas verflacht. Die Enge selbst hat ihren Namen daher, weil sie früher einen engen Durchpass zwischen dem grossen Hügel der Sihl und dem Zürichsee bildete. Die Banngrenze zwischen Zürich und Enge bildete zu Wagners Asylzeit der Schanzengraben vom Ausflusse aus dem Zürichsee bis zum ehemaligen Kloster Selnau, welch letzterer Name aus einer Aue mit einer darauf befindlichen Selde (Wirtschaftsgebäude) entstanden ist. Die Villa Wesendonk hatte damals ihren Hauptzugang von der Seestrasse her, etwas weiter nach auswärts als die ehemalige Wohnung Wagners in der Sternengasse, Enge. Während das Sternengässli abwärts zum See führte, hatte diesem direkt gegenüber nach aufwärts das Riedergässli geführt; zwischen letzterm und einem Lehengute des Fraumünsteramtes Zürich lagen sechs Jucharten Reben, Äcker und Wiesen, die den nördlichen Teil der Villa Wesendonk bildeten.

Digitized by Google

Als Wagner im Frühjahr 1857 daselbst eingezogen war, erhielt er unter andern dort Besuche von Richard Pohl aus Baden-Baden und von Ferdinand Praeger aus London; beide haben Aufzeichnungen hierüber herausgegeben. Pohl schreibt in seinen „Erinnerungen an Zürich“: „Frau Wesendonk, eine schöne Erscheinung, eine weiblich anmutige und poetisch sinnige Natur — ihr gegenüber musste Wagners schnell gealterte Gattin Minna mit ihrem ziemlich nüchternen, gutmütigen, aber hausbackenen Wesen freilich sehr in Schatten stehen!“ Und Praeger sagt in seinem Werke: „Wagner, wie ich ihn kannte“: „Frau Wesendonk hatte gerade das bedeutende Kunstverständnis, welches der Minna fehlte“, in Verbindung mit der Bemerkung über die enge und gefährliche Grenze, welche die hohe Verehrung eines männlichen Genies bei einem Weibe zu einem vielleicht ganz unwillkürlichen Übersteigen in das so naheliegende Gebiet der Liebe führen könne. „Wagner fand hier ein ungewöhnliches Verständnis für seine Bestrebungen!“ sagt der Herausgeber von Wagners Briefen an O. Wesendonk.

Andrerseits waren Wagner vielfach die Fesseln des täglichen Lebens lästig. Die briefliche Äusserung Wagners an Ferdinand Praeger bezüglich der spätern Pariser Zeit: „konnte ich mich binden und ketten wie ein gewöhnlicher Spiessbürger?“ passt auch für Zürich, und ebenso kann die Stelle eines Briefes Wagners an Wesendonk: „Dass ich mit meinem Wesen und Schaffen so ganz aus aller Beziehung zur eigentlichen Welt mich stelle und dann doch immer wieder in dieser Welt lebe und in ihr meine Bedürfnisse zu befriedigen habe!“ hierher gedeutet werden. Über die häuslichen Verhältnisse auf dem grünen Hügel bezüglich der Frau Minna spricht sich Wagner selbst aus: „Im Ernste, meine Frau ist leidend, sie hat eine Herzkrankheit, und was das sagen will, muss man erfahren haben; an Ruhe ist da für den Leidenden wie für die Umgebung nicht mehr zu denken!“ [1]) — Der Familie Wille in Mariafeld gegenüber

[1]) Brief an Chordirektor Fischer in Dresden.

Digitized by Google

äussert er sich brieflich folgendermassen: „Das müssen wir uns gefallen lassen, dass die Welt, die wir sehr wohl begreifen, uns nicht begreift und unser unpraktisches Wesen zu bemitleiden sich erlaubt. Wenn dies Verhältnis aber auf das Gebiet der Moralität hinübertritt, der Philister sich für einzig sittlich hält, bloss weil er die wahre Sittlichkeit gar nicht begreift und gar kein Gefühl dafür hat, wird uns die Nachgiebigkeit und das ironische Zugeständniss des Rechthabens auf der andern Seite schwierig. Wenn aber gar ein weibliches Gemüt allen Instinkt der Liebe vergisst, dass sie von dieser philistersittlichen Ansicht aus den Gegenstand ihrer Liebe beurteilt, bemitleidet und ermahnt, so ist es nicht mehr zum Aushalten. Es ist mir zum strafenden Schicksal geworden, mein eigenes Weib durch übergrosse Nachgiebigkeit in der Weise verwöhnt und verzogen zu haben, dass sie endlich in sich allen Halt zu einigem Gerechtwerden gegen mich verlor!“ In der That hatten mit der Übersiedlung Wagners zu Wesendonks nur die Personen gewechselt, das Übrige war im Wesentlichen nicht nur das Nämliche geblieben, sondern es hatte sich dortselbst bedeutend verschlimmert und mit der Katastrophe seinen Abschluss gefunden. Wagner hatte im Sommer 1857 die Tristandichtung vollendet, im Winter 1857 waren die Komposition und Instrumentation des ersten Aufzuges beendigt, und im Sommer 1858 war auch der II. Aufzug Tristans skizziert; am 30. November 1857 komponierte Wagner das Gedicht der Frau Wesendonk „Der Engel“, am 6. Dezember dasjenige „Die Träume“, welches er selbst instrumentierte und ihr zum Geburtstag als Ständchen, ausgeführt von 18 Musikern, brachte; am 17. Dezember 1857, 21. Februar und 1. Mai 1858 folgten sodann Kompositionen von „Die Schmerzen“, „Stehe still“ und „Im Treibhaus“; letzteres war eine Studie zum Vorspiel des III. Aufzuges Tristans, die „Träume“ (Liebesnacht des II. Aufzuges) wurden von Wagner als Studie zu „Tristan und Isolde“ bezeichnet.

Digitized by Google

Frau Minna war längst auf Frau Wesendonk eifersüchtig geworden, Gerüchte tauchten im Publikum auf, die einzelnen Stellen der Tristandichtung wurden mit Wagner und Frau Wesendonk in Zusammenhang gebracht, ebenso die Dichtung der Frau Wesendonk: „Die Träume" und die Komposition derselben durch Wagner. Namentlich wurde der Hauptunterschied zwischen Wagners Tristan und der Dichtung Gottfrieds von Strassburg auf die Beziehungen Wagners zu Frau Wesendonk zurückgeführt; in der Dichtung Gottfrieds ist der Zaubertrank für die beiden ausschlaggebend, bei Wagner ist es der Tristanblick: „Er sah mir in die Augen!" — Wagner gebrauchte einmal in einem Briefe an August Röckel den Ausdruck „Züricher Zöpfe"; derlei Angelegenheiten wurden in den Cafés, wo die gebildete Welt verkehrte, zum Gegenstande des Gespräches erhoben. Im „Orsini" und auf dem „Rüden" waren es die Adeligen, die ihre zopfigen Überlieferungen entwickelten; im „Litteraire" die Deutschen, die ihre philistersittliche Moral enthüllten; in den Zunfthäusern die Züricher Bürger, die ihre spiessbürgerlichen Ansichten hierüber zum besten gaben, und zu Hause und auf der niederen Brücke zischelten die keineswegs von Schönheit geplagten Züricherinnen über das von der „schönen Thilde auf dem grünen Hügel" — wie Frau Mathilde von ihnen genannt wurde — heraufbeschworene Geschick des Dichterkomponisten. Auch Wesendonk soll hiervon Kunde bekommen haben und mehrfach gewarnt worden sein; es gab Differenzen zwischen Wagner und O. Wesendonk, die Wagner eine zeitweilige gebieterische Zurückhaltung entschieden auferlegten; eine derartige vertrauliche Äusserung ist uns von Wagner selbst erhalten: „Früher half mir in solchen Situationen mein Herr Nachbar; dass ich diesen nun unbesucht lassen muss, hat tiefe Gründe!" (Glasenapp II, Abt. II.) Ebenso schrieb Bülow, welcher im März 1858 zu Besuch in Zürich war, damals an Alexander Ritter: „Wagner sitzt in einer schrecklichen Geldklemme;

Digitized by Google

ich ahne, dass mit Wesendonks etwas vorgefallen sein muss!" Glasenapp weist demgegenüber darauf hin, dass gerade im Sommer 1858 ein Konzert mit auswärtigen Musikern und mit Wagner als Dirigenten in der Villa Wesendonks stattgehabt habe; allein hier ist zu bemerken, dass damals die Hauptperson und Veranstalterin desselben Mathilde Wesendonk war; mit Frau Mathilde hatte Wagner, was in der Natur der Sache lag, weder Differenzen noch Spannungen gehabt. Gerade bei diesem Konzerte nahm dieselbe Anlass, Wagner zu feiern; sie überreichte ihm einen neuen, aus Elfenbein geschnitzten Dirigentenstab. Der Verfertiger, Kunstdrechsler Siber in Zürich, hat das Modell leider nicht aufbewahrt. Es habe, so berichtete er, Frau Wesendonk den Gästen erklärt, der Stab sei ein Kunstwerk aus Paris, während derselbe allein aus der Siberschen Werkstätte hervorgegangen sei; dies habe den Verfertiger so verdrossen, dass er sich des Modells entledigt habe.

Vertraute Persönlichkeiten wurden zu Rate gezogen, so die Gräfin d'Agoult, die einmal, wie Frau Wesendonk sagt, eigens nach Zürich gereist sei, um grosse Männer kennen zu lernen. Ferner schrieb die Fürstin Sayn-Wittgenstein hierüber: „Was Ihr mir von diesem armen Richard sagt, ist so unbestimmt, und was er selbst sagt, ist so dunkel, dass ich mir nicht klar Rechenschaft ablegen kann, was hier vorgeht. . . Ich glaube hier nicht an den schlimmsten Fall, aber selbst diesen vorausgesetzt, kann man immer noch sehr wohl sagen, dass alles auf dieser Welt relativ ist, selbst Gerechtigkeit und Treue! Bedenkt, dass Genies jedermann gehören, dass jedermann daran seinen Teil haben will und ihn von Rechts wegen fordert!" — Wagner komponierte indessen bereits den ersten Aufzug Tristans, von welchem Frau Wagner brieflich an eine Berliner Freundin äusserte: „Es ist und bleibt auch ein gar zu verliebtes und ekliges Paar!" Auch der zweite Aufzug Tristans wurde wenigstens in der Skizze vollendet. Wagner hatte sich seit 1855

Digitized by Google

notorisch vom öffentlichen Leben Zürichs zurückgezogen, was nicht bloss aus Gesundheitsrücksichten, sondern auch durch veränderte Lebensanschauungen sicherlich mitbedingt war, denn die Schopenhauersche Philosophie mochte nicht bloss in die Kunstanschauungen, sondern auch in die Lebensverhältnisse Wagners eingegriffen haben. Der behandelnde Arzt Dr. Rahn verordnete mittlerweile Frau Minna eine Kur in der Kaltwasserheilanstalt des Dr. Erismann auf dem Brestenberg am Hallwylersee, Kanton Aargau. Sie kehrte im Juli 1858 zurück, aber ohne wesentlichen Erfolg, denn Wagner schrieb an Franz Liszt, die Position sei nicht mehr zu halten, die einzig würdige Lösung wäre die Auflösung des Heims. Der Gedanke kam allerdings nicht zur Ausführung. Praeger berichtet, dass er bei seinem Besuche bereits einen Eifersuchtsausbruch der Minna vorausgesehen habe, und die Reise Wagners nach Paris im Januar 1858 scheint damit teilweise im Zusammenhang gestanden zu haben. Anscheinend hatte die Abwesenheit der Frau Minna während des Kurgebrauches die Entwickelung der Tragödie auf dem grünen Hügel nur gefördert; doch das Wähnen Tristans und Isoldens, ein ideales Liebesreich auf Erden gründen zu wollen, gereicht denselben zum Verderben. Der Hass der Frau Minna auf Mathilde Wesendonk scheint nach ihrer Rückkehr unbeschreiblich gewesen zu sein. Noch am Ende des Jahres 1858 schrieb Minna von Dresden aus an eine Freundin in Berlin: „Der verhängnisvolle Tristan, den ich seines Anlasses wegen gar nicht liebe, scheint nur mit grossen Unterbrechungen und Anstrengungen ins Leben gerufen werden zu können! mir scheint es, als ob bei solchen Arbeiten kein Glück wäre! Die Mitteilung von dem Tode des kleinen Guido (Wesendonks jüngstem Sohn) hat mich völlig erschreckt! Gott möge dieser kalten, vom Glücke verwöhnten Frau alle Schicksalsschläge ferne halten, aber ich glaube, dass es eine Vorsehung giebt! Ich dachte mir immer, wenn nun plötzlich unser Herrgott durch Krankheit

Digitized by Google

eines Kindes Einhalt thun würde, und siehe da, oh mir schaudert völlig!“ (Gegenwart 1899.) Wagner dagegen scheint in Berichten an Bekannte in der Ferne die Schuld auf seine Frau abwälzen zu wollen; so schrieb er an Frau Julie Ritter: „Die Krankheit meiner armen Frau war nicht zu bändigen; ihre Gemütsstimmung wurde so peinigend für sie und ihre Umgebung, dass an eine grundsätzliche Änderung der Situation gedacht werden musste, wenn wir uns nicht alle sinnlos aufreiben wollten“. (Glasenapp II, Abt. II.) Gewiss waren Trennungen zwischen den Eheleuten mehrfach geplant worden, aber eine Katastrophe unter solchen Umständen, wie sie eingetreten ist, hätte sie noch nicht heraufbeschworen, und Glasenapp selbst berichtet, dass Frau Wagner nicht nur bald nachher ihren Ehegatten wieder besuchte, sondern dass sie auch nach etwas mehr als Jahresfrist wieder längere Zeit ständig bei ihm in Paris wohnte. „Ich habe Ihnen bekannt, dass mein Leben mit meinem Fortgang aus Ihrer Nähe in eine Strömung geriet, welche alles verschlang, was auf das Gedeihen meines Schaffens berechnet war“, schrieb Wagner später an Wesendonk; so furchtbar hatte diese Katastrophe gewirkt. Bereits bezüglich der Behauptungen Glasenapps in der ersten Auflage von „Wagners Leben und Wirken“ hatte ich im Jahre 1885 Anlass genommen, Jakob Sulzer hierüber zu befragen. Dieser hatte mir damals bestimmt geantwortet: „Was Glasenapp hier schreibt, ist nicht so, das verhält sich ganz anders!“ Dann heftete er seine halb erblindeten Augen auf mich und sagte nach einer Weile: „Sie sind vielleicht noch zu jung, um den Hergang, und was alles damit zusammenhängt, begreifen und richtig würdigen zu können!“ Glasenapp stützt seine Argumente hauptsächlich auf ein Schreiben Hans von Bülows an Richard Pohl vom Beginn der zweiten Woche des August 1858, also etwa zehn Tage vor Einbruch der Katastrophe. Bülow weilte damals mit seiner jungen Gattin zu Besuch in Zürich; er vertraute seinem Freunde: „Wir

Digitized by Google

vermochten wenig zu Wagners Erheiterung oder Zerstreuung zu thun, immer Gewitterschwüle", und meldete gleichzeitig: „Wagner verlässt binnen acht Tagen seine schöne Villa, anderwärts Ruhe zu suchen in grösserer Ferne, zuvörderst in Venedig oder Florenz; Frau Wagner geht nach dem Verkauf und der Einpackung der Möbel nach Deutschland!" Der letzte Satz dieses Schreibens widerspricht von vornherein den Thatsachen. Glasenapp selbst sagt in seinem Werke, dass Frau Minna sich später in Dresden mit Zürcher Möbeln eingerichtet habe, und dass Wagner späterhin in Biebrich Möbel aus Paris erwarte. Wirklich meldet Frau Wagner ihrer Berliner Freundin im Dezember 1858 aus Dresden: „Ich wollte mir das Nötige von meinen Effekten aus Zürich kommen lassen, was ich aber glücklicherweise nicht mehr nötig hatte", weil Frau Tichatscheck, die Ehefrau des Dresdener Sängers, ihr zwei Zimmer in Dresden eingerichtet habe; sie ist dann 1859, wie Ferdinand Praeger schreibt, mit den Zürcher Möbeln Wagner nach Paris gefolgt. Wagner selbst hatte aber seine dortigen Möbel nicht in Paris gekauft, sondern er gab an O. Wesendonk in Zürich im September 1859 den Auftrag: „mir immer meine Möbel nachzuschicken!" Die Möbel waren also nicht verkauft, sondern in Zürich einstweilen zurückgelassen worden. Was aber den ersten Satz der Bülowschen Mitteilung anbelangt, so ist derselbe ebenso mit den Thatsachen unvereinbar. Dass Wagner während der Entwickelung der Katastrophe Italien, welches er vom Sommer 1853 her aus eigener Anschauung kannte, in letzter Zeit als möglichen Aufenthalt ins Auge gefasst und wohl auch mit Ritters hierüber Rücksprache genommen hatte, da Wagner später an Julie Ritter schrieb, es habe ihn Karl Ritter durch seine enthusiatische Schilderung für Venedig bestimmt, ist wahrscheinlich. Allein es sprechen die Thatsachen dafür, dass die Katastrophe eine plötzliche war, dass Wagner im Zwange der Verhältnisse nach Genf und Venedig reiste und gar keine Zeit mehr

Digitized by Google

hatte, sich weder in Zürich noch auch rechtzeitig durch Franz Liszt von der Ungunst der Verhältnisse gerade in Venedig infolge der Unruhen in der Lombardei zu unterrichten. Entweder bezog sich die Meldung Bülows auf der Katastrophe vorhergehende Differenzen, oder es hat Wagner an Bülow diese Mitteilung gemacht, weil er damals in einer verzweifelten Lage sich befand, in welcher er in Voraussicht der kommenden Dinge die ihm gewiss unbequeme Frage also beantwortet hatte. Auch davon, dass Otto Wesendonk, sei es wegen der Gerüchte, wegen des „Hallo" der Frau Minna, oder aus anderen Wahrnehmungen etwa Wagner eine Frist von acht Tagen zum Wegzug angesetzt habe, oder dass Wagner einen derartigen Termin selbst gewählt habe, ist keine Rede und widerspräche ebenso den Thatsachen. Praeger meint zwar, Wagner sei lediglich den Gerüchten gewichen, und dass diese nur Verleumdungen in der öffentlichen Meinung gewesen seien, gehe daraus hervor, dass O. Wesendonk drei Jahre später bei der Tannhäuseraufführung in Paris zugegen gewesen sei; es hat aber doch die Weltgeschichte noch ganz andere Beispiele von Versöhnungen zu verzeichnen.

Für Wagner selbst kam der Hereinbruch der Katastrophe plötzlich und unerwartet. Wagner erwartete auf den 20. August seinen grossen Freund Franz Liszt zu Besuch in Zürich; es hatte Wagner hiervon Mitteilung, und doch traf er keinerlei Anstalten, diesen Besuch absagen zu lassen. Erst nach Hereinbruch der Katastrophe erfuhr Liszt, dass er nach Genf abgereist sei. Liszt war grossartig überrascht; er hatte, wie selbst Glasenapp schreibt, von der Tragik keine Ahnung, und kein Mensch unter Wagners auswärtigen Freunden begriff, wie Glasenapp hinzufügt, was ihn denn von dem kaum gewonnenen Boden vertrieben habe. „Schreibe mir, warum eigentlich Du nicht ein paar Tage länger in Zürich verbleiben mochtest, wo ich Dich am 20. dieses Monats spätestens besuchen wollte?!" schrieb Liszt

Digitized by Google

ihm nach Genf. In einem Gedenkblatte (Lessmannsche Zeitschrift, Jahrgang 1896) sagt Mathilde Wesendonk: „Mit Schmerz und Trauer hat Wagner sein neues Heim in der Enge bei Zürich verlassen, freiwillig verlassen; warum, müssige Frage; wir haben aus dieser Zeit das Werk »Tristan und Isolde«; der Rest ist Schweigen und sich neigen in Ehrfurcht!“ — Die Worte „freiwillig verlassen“ scheinen für den Kundigen auf die Mitwirkung des Herrn und Gebieters O. Wesendonk hinzudeuten, und eine Anspielung auf diese Mitwirkung und direkte Veranlassung O. Wesendonks erhellt aus einem Schreiben Wagners selbst vom Jahre 1865 aus München an denselben, als eben wieder eine zweite Katastrophe, wenn auch anderer Art, in Sicht stand: „Die Störung, die mich vor sechs Jahren von Ihnen trieb, hätte vermieden werden sollen; sie hat mein Leben mir so entfremdet, dass Sie selbst, wie ich, mich eigentlich nicht wieder erkannten; auch dieses Schmerzliche hätte mir erspart sein sollen, und schön, sehr schön, ja erhaben wäre es gewesen, wenn es mir erspart worden wäre; aber das Erhabene darf man nicht fordern, und ich hatte Unrecht!“ Ein indirekter Vorwurf klingt aus diesen Zeilen an O. Wesendonk, nachdem die Zeit bereits wieder die Wunden geheilt, und Wagner verziehen, wenn auch nicht vergessen hatte. Unzweifelhaft ist die plötzliche Katastrophe durch das Hallo der Frau Minna veranlasst worden, welches nicht nur gegenüber Otto Wesendonk, sondern auch gegenüber Tanzlehrer Riese in der Stadt ergangen war. Es scheinen auch immer wieder neue Warnungen von dritten Personen, gestützt auf zahlreiche Gerüchte, an Wesendonk ergangen zu sein. Der kritische Tag des Hallo bei Riese scheint jedoch nicht am Tage der Katastrophe selbst, sondern einige Tage vorher, also zwischen dem 13. und 17. August, mithin etwa fünf Tage vor dem Schreiben Bülows an Richard Pohl stattgefunden zu haben. Am Tage des 16. bezw. 17. August muss sodann ein Vorgang stattgehabt haben, zu dem der argwöhnisch und wachsam

Digitized by Google

gewordene Otto Wesendonk sofort Stellung genommen hatte; ein augenblicklicher heftiger Wortwechsel zwischen Wagner und Wesendonk, und einige kurze Befehlsworte seitens des letztern — so lautet die Überlieferung —, und das Schicksal Wagners war besiegelt. Wagner hatte Abschied von Mathilde Wesendonk genommen; „wohin nun Tristan scheidet, willst du, Isold, ihm folgen?!“ — Es wird dies bestätigt durch ein späteres Schreiben Wagners an Otto Wesendonk, worin es heisst: „Mein letztes Wort an Ihre Frau war mein Segen zur Erziehung Ihrer Kinder!“

Sofort nach dem Vorfalle soll Wagner nach der Stadt geeilt sein und dort Jakob Sulzer, den Getreuesten aller Getreuen, wie ihn Frau Wesendonk nannte, aufgesucht haben; er sagte ihm offenbar Lebewohl, und Sulzer soll ihm Reisegeld bis Genf gegeben haben. Wie Wagner über die obere Brücke nach der Kirchgasse eilte, wo er Sulzer, der seit 1857 nicht mehr Regierungsrat war, traf, kam er an der Ecke der Neustadt gegenüber dem Grossmünster an dem „untern Brunnen“ bei der Provisorei vorüber, aus dessen Säulennische zwei höchst lebendig bewegte Frauengestalten (im Renaissancestil) hervor schauten; Wagner soll einige Minuten stille gestanden haben vor jenen Gestalten, die anscheinend das freie Walten und Gestalten der Künste verkörperten; zwei Monate später, als gegenüber die Grossmünsterkapelle errichtet wurde, waren diese Frauen, welche eine Zierde der Altstadt Zürich gebildet haben sollen, beseitigt worden. Wagner hatte den Rückweg, soviel wir erfuhren, durch die obere Zäune genommen; als er am Hause zum weissen Fräulein vorüberschritt, schaute auch ein Frauenbild auf ihn hinunter; es war die am Hause angebrachte einen Meter hohe Marmorbüste eines Marienbildes, eine italienische Arbeit aus dem 16. Jahrhundert; er achtete jenes Bildes, welches Eigentum einer Familie Escher und in den Escherhäusern eine wohlbekannte Figur war, damal nicht; als einer der dortigen Escher Ende der fünfzige

Digitized by Google

Jahre seinen Wohnsitz aus Zürich verlegte, hat er die weisse Frau für immer mit sich fortgenommen. Unterhalb des Napfes an der Ecke der Münster- und Schaffli- (jetzt Schoffel)-gasse kam Wagner zum letzten Male am berühmten Manessehaus vorüber, wo in frühern Jahrhunderten der Sammelplatz der Minnesänger war und auch Hadlaub verkehrt hatte. Nicht achtete er mehr beim Überschreiten der obern Brücke des Kaufhauses und der Bürger, die vom Helmhause aus seine Zuschauer waren, mochte er doch selbst in dieser Stunde dem furchtbaren Tranke, den er genossen, fluchen und den Fluch gleichsam wie Tristan gegen sich selbst als den Urheber des Trankes wenden. Als Wagner durch die Stadt geschritten war, wurde er auf verschiedenen Hauptstrassen und Plätzen von dritten Personen gesehen, welche Unheil ahnten. Wesendonk wurde befragt; er soll sich in grosser Aufregung befunden und nur einen kurzen, aber sehr markanten Satz ausgesprochen haben, aus dem hervorgegangen sein soll, dass Wesendonk selbst der Veranlasser von Wagners urplötzlichem Weggange gewesen sei. Frau Wesendonk scheint sich als Ehefrau und Mutter von vier Kindern den Anordnungen ihres Ehemanns unterworfen zu haben.

Wagner scheint keine Zeit mehr gefunden zu haben, sich bei dritten Personen weiter zu verabschieden; wenigstens soll Stadtschreiber Spyri ein bis zwei Tage später zu François Wille, als dieser nach Zürich gefahren und im Helmhause bei der Wasserbrücke mit Spyri zusammengetroffen war, geäussert haben: „Der Wagner ist fort!“ Wagner reiste allein sofort ab; aber Minnas Verbleiben auf dem grünen Hügel war selbstverständlich auch dahin! sie fuhr nach Dresden, nicht aus vorgeplanter Trennung, in Zürich heisst es vielmehr: sie hat ihn verlassen! letztere Version findet sich nicht nur in Praegers Buche bestätigt, wo es bezüglich Zürichs von Minna heisst: „als sie ihn später verliess“ . . . , sondern es wird dieselbe auch von der Stiefschwester Richard Wagners, der Cäcilie Avenarius-Geyer

Digitized by Google

in einem Schreiben an Albert Heintz (Lessmannsche Zeitschrift, Jahrgang 1896) gebraucht, worin zu lesen steht: „Als Minna Wagner ihren Mann verliess, habe ich sie oft in Dresden besucht!“ Zuvor hatte Frau Wagner von Bekannten Abschied genommen; sie war durchaus nicht schwer leidend; der Abschied war ein mehr ruhiger als erregter; sie reiste direkt von Zürich nach Dresden. Die Nornenfrage: „Weisst du, wie das wird?“ hatte Wagner der der Frau Wesendonk gewidmeten Sonate als, wie sie sagt, tiefsinniges Motto vorangesetzt; diese Widmung, welche in die erste Zeit der Bekanntschaft fiel, war der Anfang vom Ende; vier Jahre später, als letzteres hereingebrochen war und Wagner auf der Fahrt nach Genf die Richtung der Stätte Wesenheim noch einmal mit dem Auge verfolgte, war diese Nornenfrage für Wagner gleichsam in die Nornenweissagung verwandelt: „Zu End' ewiges Wissen, der Welt melden Weise nichts mehr!“ — In Genf als der Zwischenstation vor dem Endziel seiner Reise scheint Wagner sich noch vor dem 20. August befunden zu haben.

Wagner kam nach Genf; aber er hielt sich dort nicht deshalb auf, um, wie Glasenapp schreibt, nähere Berichte aus Venedig abzuwarten, sondern weil es ihm an den nötigen Mitteln zur augenblicklichen Weiterreise gebrach. Als Kontrast zum bezüglichen Berichte Glasenapps lassen wir hier die Schilderung eines Augenzeugen darüber folgen, in welcher Lage sich Wagner damals befand: Coiffeur Jakob Süsstrunk, vor einigen Jahren in Zürich verstorben, hatte anfangs der fünfziger Jahre als Barbierlehrling in Zürich unter anderm die Aufgabe, Richard Wagner, welcher in jenem Geschäfte Kunde war, Jahre hindurch zu rasieren. Als er in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre in Genf in einem solchen Geschäfte Angestellter war, erblickte er eines Tages Ende August 1858 Wagner vor der Rasierbude stehend mit verstörter Miene; Wagner ging auf Süsstrunk zu, machte eine Handbewegung und schaute ihn bittend a;

Digitized by Google

dieser war aber nicht in der Lage, entsprechen zu können, und Wagner setzte seinen Weg fort. Dass Wagner damals in grosser Geldverlegenheit war, hatte Süsstrunk dann nach einigen Tagen durch dritte Personen in Genf bestätigt erhalten. — Von Genf ging Wagner nach Venedig; hier vernahm er nach einigen Monaten den Tod des kleinen Guido Wesendonk. Seine Teilnahme bezeugte Wagner durch folgendes Schreiben: „Ihre Nachricht hat mich tief erschüttert; nehmen Sie die reiche Thräne des Freundes als Steuer seiner Liebe. Uns liegt nichts ob, als diesem Ernste Weichheit und Milde zu geben; aber bekämpfen wir ihn nicht, er ist unsere Erhebung und wird unser Heil werden!“ Schon diese Zeilen wirkten teilweise versöhnend. Allerdings war die Stimmung Wagners gegenüber Wesendonk längere Zeit eine getrübte, und wie Frau Minna in einem Schreiben vom März 1859 anführt, gedachte Wagner zwar im April 1859 wieder die Schweiz zu betreten, jedoch nicht etwa bei Wesendonks, sondern bei der Familie Wille in Herrliberg im strengsten Inkognito zu wohnen; er besann sich aber eines andern und reiste bereits am 19. März 1859 zu längerem Aufenthalte nach Luzern ab. Wesendonk hatte dann in der Folge an Wagner gegen Verpfändung der Partituren zum „Ring des Nibelungen“ Gelder geliehen in der Höhe, wie sie Wagner von der Firma Breitkopf und Härtel behufs Übernahme des Verlags zuvor verlangt, aber nicht empfangen hatte, da die Firma damals die Übernahme des Werkes nicht wünschte. Wagner machte denn auch von Luzern aus wieder Besuche in der Villa Wesendonk, und gedachte sogar, wie Glasenapp berichtet, wieder dauernd in sein Häuschen zurückzukehren; jedenfalls hatten Wesendonks durch die Wiedereinladungen Wagners die tausendzüngigen Gerüchte, die nach Wagners Katastrophe in Zürich genährt wurden, gleichsam etwas gedämpft. Auch die ferneren Briefe Wagners an Wesendonk waren in liebevollem Tone gehalten; so schreibt er unterm 5. Juni 1860 aus Paris an Wesendonk: „Was ich nicht kann, das sollt

Digitized by Google

Ihr, und was Ihr geniesst, das geniesst Ihr für mich, und in Euch geniesse ich es mit!" und am 20. Oktober 1860: „Glaubt mir doch nur, dass meine Heimat bei Euch ist, und dass ich in der Fremde bin und nur heimisch mich fühle, wenn ich mich auf dem grünen Hügel geborgen weiss!" (Briefe Wagners an Wesendonk, Verlag Lessmann.) Am 16. Juli 1862 berichtet er, die Grossherzogin von Baden habe geglaubt, in der Gestalt des Pogner eine wohlthätige Lebenserfahrung des Meisters zu erblicken, und er selbst glaube wirklich in dieser Partie einem Freunde ein Monument gesetzt zu haben; und im Herbst 1865 spricht König Ludwig II., dem Wesendonk zuvor auf Wagners Ansuchen die in seinem Besitze befindliche verpfändete Nibelungenpartitur zu Eigentum übersandte, an O. Wesendonk seinen königlichen Dank dafür aus, dass er Wagner seiner Zeit ein freundliches Asyl geschaffen habe, wobei Wagner hinzufügt: „Meinen Dank sagt Ihnen heute ein Mächtigerer als ich!" Selbstverständlich haben weder die Grossherzogin von Baden noch König Ludwig den wirklichen Sachverhalt der Katastrophe irgendwie gekannt; vielleicht dürfte eher Otto Wesendonk in der Dichtung „Tristan und Isolde" stellenweise in der Gestalt von „Herrn Markes Glück", wie Hans Sachs sagt, verewigt sein. Durch seine aktive Anteilnahme an der Katastrophe schien er einen etwas philistersittlichen Standpunkt damals zu vertreten; Frau Wesendonk aber dürfte in der Geschichte Wagners als „Isolde im Leben" ihre Stellung behaupten.

Otto Wesendonk war in Zürich von etwas rasch aufwallendem Temperament; dies hat sich auch im Jahre 1871 am sogenannten Tonhallenkrawall gezeigt, wo Wesendonk an der Spitze der Deutschen gegen die internierten Franzosen aus der Bourbakischen Armee stand; die damaligen Umstände waren die Folge, dass Wesendonk seine Villa an den Handelsmann Rieter verkaufte und ganz von Zürich wegzog (Artikel des Verfassers im „Kunstgesang" Nr. 14/15

Digitized by Google

vom 1. August 1899 und „Redende Künste“ Heft 48, Jahrgang 1899); Kaufherr Rieter hat dann das historische Wagnerhäuschen niederreisen lassen. — Wesendonk kannte Wagners Leben, als er ihm im Hause neben seiner Villa das Asyl bot, und doch hatte er gegenüber dem Genie den seitens Wagner von ihm erwarteten Standpunkt der Erhabenheit damals ausser acht gelassen; als er späterhin die Wahrheit des goldenen Sprichworts: „tout comprendre c'est tout pardonner“ hier erkannte, hat er freilich gegenüber Wagner auch entsprechend danach gehandelt. Wesendonk hat Wagner um 13 Jahre überlebt, er starb 1896.

Ein Nachspiel zu Wagners Katastrophe scheint sich aber nach einigen Monaten in Venedig abgespielt und nachher dann Wagner zur Komposition der „traurigen Hirtenweise“ im „Tristan“ Veranlassung gegeben zu haben. In seiner berühmten Schrift über Beethoven (Ges. Schrift. Bd. IX.) berichtet Richard Wagner: in schlafloser Nacht sei er einst auf den Balkon seines Fensters am grossen Kanal in Venedig getreten; aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich der mächtige rauhe Klageruf eines auf seiner Barke erwachten Gondoliers, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf dem nächtlichen Kanal entlang antwortete; nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu verschmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen wieder im neugewonnenen Schlummer erlosch. Diese uralten schwermütigen Phrasen, die, wie Wagner sagt, so alt sind wie Venedigs Kanäle mit ihrer Bevölkerung, wurden im dritten Aufzuge Tristans zur traurigen Hirtenweise. Die diesbezügliche Mitteilung Wagners bezieht sich thatsächlich auf die Zeit seines damaligen Aufenthaltes in Venedig, die von September 1858 bis März 1859 dauerte, und in welcher er den

Digitized by Google

zweiten Aufzug Tristans, den er bereits in Zürich skizziert hatte, komponierte. Der Aufenthalt in Venedig war für Wagner eine Zeit der grössten Entbehrungen; er war sozusagen fortwährend von Nahrungssorgen heimgesucht, wozu ständig Krankheiten sich gesellten. In einem Briefe seiner Ehefrau Minna aus Dresden an eine Freundin in Berlin von Ende Dezember 1858 (Gegenwart Nr. 40, 1899) heisst es: „Richard ist viel krank in Italien, erst drohte ihm ein garstiges nervöses Fieber, das ihn zwölf Tage an das Bett bannte; seit beinahe fünf Wochen hat er eine grosse offene Wunde am Bein, die fortwährend eiterte, so dass er heftige Schmerzen dabei empfand! er wird in und aus dem Bette getragen!" Genau den Zeitpunkt, in welchem die Klagerufe zur traurigen Weise von Wagner vernommen wurden, hat er zwar nicht angegeben, wir können aber aus oberitalischen und speziell auch aus venezianischen klimatischen Verhältnissen schliessen, dass dieselben im Spätjahr 1858 stattgehabt haben müssen. Aber auch wenn sie erste Hälfte 1859 von Wagner vernommen worden wären, so war doch auch damals Wagner weder von pekuniären Schwierigkeiten entbunden, noch erfreute er sich guter Gesundheit; es geht auch aus dem Briefe der Frau Minna indirekt hervor, dass sein Bein Ende Dezember 1858 nach Ablauf der fünf Wochen durchaus noch nicht geheilt war. Die Episode in der schlaflosen Nacht Wagners am Kanal Grande wird also gleichsam als eine von Wagner selbst erlebte Leidensgeschichte des siechen Tristan aufzufassen sein, der abgehärmt von pekuniärer Bedrängnis und mit der Wunde ans Fenster tritt, jedoch vergeblich die hilfreiche Rettung erspäht. Entschieden wird man hier eine Bezugnahme auf die wenige Monate vorhergegangene Katastrophe, bezw. ein Nachspiel zur Tragödie auf dem grünen Hügel erblicken („mit blutender Wunde erjag' ich mir Isolden"; „aus Todeswonne Grauen jagt's mich, das Licht zu schauen, das dir, Isolden, scheint!") Aber nur die uralte, ernste Weise vernimmt er, die nie e-

Digitized by Google

stirbt und jetzt ihn fragt, zu welchem Los erkoren, er damals wohl geboren? sich zu sehnen und sterben, nein, vor Sehnsucht nicht zu sterben! In die Klage des Gondoliers mögen sich die Echos der eigenen Schmerzenslaute Wagners gemischt haben. Das war entschieden die damalige Situation Wagners, als er die Klagerufe zur traurigen Weise hörte in seiner Verlassenheit, seiner Krankheit und seinen ökonomischen Sorgen. Sie mochte etwas vom Tristangrauen des dritten Aufzuges von „Tristan und Isolde“ an sich gehabt haben. Und seltsam: wie die traurige Hirtenweise zur Todesahnung für Tristan wird, so wurden die Klagerufe des Gondoliers zur Todesahnung für Wagner selbst: fast 25 Jahre später, am 13. Februar 1883, hat in der nämlichen Stadt Venedig der Bayreuther Meister die Weltennacht erschaut!

Digitized by Google

Schlusswort.

Der Entwickelung der Züricher Musikverhältnisse in der Neuzeit seit Richard Wagner seien noch einige Schlussworte gewidmet. In einer früheren Studie glaubte ich den Umstand, dass Richard Wagners Wirken in Zürich von keinem nachhaltigen Einfluss auf die musikalische Richtung Zürichs geblieben ist, und dass die Einflüsse der wagnerischen Richtung sich heute von auswärts in Zürich erst importieren lassen müssten, auf die politische und geistige Entwickelung Zürichs, auf die Art, wie sich das Leben Wagners an sich während seines Zürcher Asyls gestaltete, und auf die Persönlichkeit des späteren Leiters der musikalischen Verhältnisse in Zürich zurückführen zu müssen. Ich erachte heute diese Meinung als nicht stichhaltig. Einmal war das Leben des Künstlers an und für sich, gleichgültig, ob sich philistersittliche oder zopfige Ansichten hie und da dagegen geltend machten, auf die dortige, den Prinzipien Wagners entgegengesetzte musikalische Richtung entschieden ohne Einfluss, und was Wagners Wirken anbetraf, so konnten seine damals noch gänzlich unverstandenen Kunstlehren nicht in Betracht fallen, sondern allenfalls lediglich im Wirken für das Interesse der Stadt Zürich die Art und Weise seines Dirigierens; und hier sagten die Zürcher, es sei dasselbe „voller Auffassung und Feuer" gewesen, aber von einem Verständnis für neue eingreifende Theorien, wie sie Wagner in seiner 1869 erschienenen Schrift aufgestellt hatte, konnte damals gar keine Rede sein,

Digitized by Google

und es war daher auch ein Einfluss in dieser Richtung nicht zu konstatieren. Als Nachfolger Wagners für die Symphoniekonzerte war nach kurzen Unterbrechungen von fünf Jahren Dr. Friedrich Hegar ernannt worden, der dann auch die Leitung der musikalischen Verhältnisse in Zürich überhaupt übernahm. Die herrschende Meinung, es habe Hegar, der als Komponist von a capella-Chören für Männerstimmen künstlerische Erfolge aufzuweisen hat, durch sein Wirken auch auf die übrigen Kantone der deutschen Schweiz einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt, erscheint als eine zum mindesten übertriebene. Abgesehen von den Urkantonen finden wir in den deutschen Kantonen der Nordost- und Ostschweiz als Erwerbszweige neben kleineren Industrien vorzüglich Acker- und Weinbau und Viehzucht, und hier konnten für die reinen Thoren weder die Namen Wagner noch Hegar irgend etwas bedeuten, in den kleinen Städten aber ist man heutzutage vorzüglich über Haydn noch gar nicht hinausgekommen. Dr. Hegar gehört der klassischen Richtung an, und dass er seinen Prinzipien Geltung verschafft hat, ist selbstverständlich. Wollte man daran Anstoss nehmen, dass auf dem Deckengemälde im grossen Saale der neuen Tonhalle zu Zürich Brahms ganz in den Vordergrund gerückt ist, während Wagner nur eine Stelle im Hintergrunde angewiesen wurde, so würde ein allfälliger Vorwurf nicht die Persönlichkeit des musikalischen Leiters, sondern das herrschende dortige System im allgemeinen treffen. Nicht die Geschichte der Politik und des geistigen Lebens, sondern der Umstand, dass von jeher die gesamte Oberleitung in Händen musikkonservativer Organe war, wird hier massgebend sein, und es wird daran nichts ändern, dass die „Allgemeine Musikgesellschaft“ dem Beispiele deutscher Grossstädte folgend die Mitgliedschaft auch einem weiteren Publikum zugänglich gemacht hat. Allfällige Änderung in der Persönlichkeit des Musikdirektors würde daher auch keine Veränderungen in der musikalischen Richtung nach

Digitized by Google

sich ziehen, und auch der Umstand, dass in den Konzerten Werke der modernen Richtung zu Gehör gebracht werden, wird auf die Stabilität des Systems ohne Einfluss sein. Die Behauptungen, dass das Stadttheater durch Aufführungen wagnerischer Werke gleichsam ein Gegengewicht zu den musikalischen Bestrebungen in Zürich bilde, muss als eine ebenso irrige erscheinen. Nur dann, wenn der Theaterdirektor als selbständiger Pächter sich geeignete wagnerkünstlerische Persönlichkeiten, die vermöge ihrer Thätigkeit auch die nötigen Verbindungen besitzen, für sein Unternehmen zu gewinnen weiss, könnte allenfalls diese Frage in ganz bestimmten Richtungen aufgeworfen werden. In Zürich ist aber heute kein Pachtsystem mehr vorhanden, es steht das Stadttheater vielmehr unter Selbstverwaltung der Aktiengesellschaft, an deren Spitze Kaufleute amtieren; allüberall aber, wo derartige Selbstverwaltung herrscht, ist ein Verständnis für die Vorgänge in der Kunstwelt nicht vorhanden.

Als Richard Wagner einst, so wird erzählt, in den Escherhäusern nach der Komposition des zweiten Aufzuges der „Walküre“ auf dem Klavier die Wotanpartie probiert habe, soll er mit kolossaler Wucht die Stelle: „Nur Eines will ich noch, das Ende!“ vorgetragen haben, so dass selbige am See drunten ihr Echo fand. Vierzig Jahre später wob ungefähr an der Stelle jenes Echos die nach der Sage unheilkündende Norn den Lebensfaden des Prachtgebäudes zum Theater der Stadt Zürich. Erloschen ist heute die 15jährige Blütezeit seiner Verpachtung, und unter der Selbstverwaltung scheint dem Institute von ferne das Ende zu erdämmern.

Digitized by Google

Zürcher Namen-Register.

(Die Ziffern beziehen sich auf die Kapitel.)

Abt, Franz II.
Baumgartner, Wilh. I.
Baur au lac V.
Biberstein, Marschall v. II, IV.
Bleicherweg III.
Brücke, untere III.
Brunnen, unterer VI.
Bülow, Hans v. III.
Casino IV.
Enge VI.
Escherhäuser I, V.
Ettmüller II, V.
Fröbel, Jul. II.
Fröschengraben I.
Glas, zum III.
Heim, Emilie V.
Heim, Ignaz V.
Heisterhagen II.
Helmhaus IV.
Herwegh, Georg I.
Hohe Promenade II, V.
Kaufhaus IV.
Keller, Gottfried I.
Keller, Karl II.
Kirchner II.
Lindenhof I, II.
Lindenpromenade II.
Litteraire II.
Märzrevolutionäre II.
Marktgasse III.
Meise II.
Musikgesellschaft, Allgemeine IV.
Nägeli Hans, Georg II.
Napfgasse VI.
Orsini II.
Rahn Dr. II.
Rauch-Wernau III.
Rennweg I.
Riedergässli VI.
Riese, Tanzlehrer VI.
Ritter, Karl III.
Rüden II.
Saffran II.
Schanzengraben VI.
Schmidt, Karl II.
Seestrasse III, VI.
Selnau VI.
Semper, Georg II.
Spyri, B. L. I, III.
Stadttheater III.
Steinhaus I.
Sternengasse III, VI.
Stokar-Escher II, V.
Süsstrunk, Coiffeur VI.
Sulzer, Jakob I, VI.
Vischer II.
Waage II.
Wagner-Planer Minna V, VI.
Wasserhaus IV.
Weisses Fräulein VI.
Wesendonk, Mathilde VI.
Wesendonk, Otto VI.
Wille, Eliza I, VI.
Wille, François I.
Wyss, Moritz v. II.
Zeltweg V.
Zimmerleuten II.

Digitized by Google

Anhang.

Richard Wagners Kunstperioden in Zürich.

Die Kunstperioden Wagners in Zürich gliedern sich in die Revolutionsperiode und in die Schopenhauerperiode des absoluten Pessimismus. Die Revolutionsperiode[1]) Wagners ist gekennzeichnet durch die grossen Arbeiten Wagners: „Die Kunst und die Revolution", „Das Kunstwerk der Zukunft", „Kunst und Klima", „Wieland der Schmied" als Drama-Entwurf, „Oper und Drama" in drei Teilen, ferner durch eine Anzahl Schriften über und an Zeitgenossen, den Briefwechsel mit Liszt, Briefe an Uhlig, Fischer, Heine, an August Röckel und in der gewaltigen Schöpfung der Trilogie „Der Ring des Nibelungen". Wagner hatte in seiner ersten Ausgabe „Das Kunstwerk der Zukunft" mit einer längeren Widmung an Feuerbach bedacht; dasselbe, wie „Oper und Drama" und „Kunst und Revolution" fussen auf der Weltanschauung von Feuerbachs Schriften und derjenigen der Junghegelianer überhaupt; in ihnen und in der Dichtung des Nibelungenringes ist die universalistische Weltanschauung das Grundprinzip. Das kommende Weltalter neuer Religion, Wissenschaft und Politik durchleuchtet Wagners Denken; die Liebe ist ihm das Axiom, welches die ethische All-

[1]) Mit teilweiser Benützung eines Artikels des Verfassers in Nr. 323 der „Neuen Zürcher Zeitung" vom 21. November 1898.

Digitized by Google

gemeinheit beseelt, sie entwickelt sich zur allgemeinen Menschenliebe als höchste Glückseligkeit des Menschen. Der Ring des Nibelungen schildert die Auflösung des gegenwärtigen egoistischen Zeitalters in die Weltepoche der Liebe. Dabei beseelt Wagner immerfort der Glaube an die grosse Menschheitsrevolution. (H. Dinger, Wagners geistige Entwickelung.) Das Kunstwerk ist jetzt Wagner der vollkommenste Ausdruck der Mensehlichkeit; die Musik verkörpert nicht formell das Schöne, die Kunst ist kein ästhetisches Genussmittel, vielmehr ist die künstlerische Idee und Gestaltungskraft der höchste Ausdruck und das höchste Bildungsmittel der zur Sittlichkeit zu erziehenden Menschheit. Hieraus entwickelte Wagner seine Ideen für das Kunstwerk „Der Ring des Nibelungen": Die Töne sind die unmittelbaren Äusserungen des Gefühls; die logische Rede, Wort und Sprache bilden die Erweiterung des Gefühlsmässigen; der künstlerische Ausdruck des Menschlichen muss beides gleichmässig in sich vereinigen; die Musik muss mit Mimik und Plastik und mit Sprache und Dichtkunst zusammengehen. Hieraus erwächst der Stil des Kunstwerkes, welcher im Nibelungenring insofern von den Tonwerken der Schopenhauerperiode verschieden ist, als Wagner hier das Intellektuelle über das primäre Gefühl stellt und somit das Wort über den Ton, die Dichtung über die Musik erhebt; es wird hier dem Worte eine Bedeutung beigemessen, die es in dem Kunstwerke der Schopenhauerperiode nicht mehr hat; die Kunst erhält im Ringe erst dann ihre wahre Bedeutung, wenn sie gepaart mit dem Worte im gemeinsamen Kunstwerke der Zukunft aufgeht. Da das historische Drama und der Roman der Niederschlag des vom Reinmenschlichen entfernten Konventionellen sind, dem Dichter aber das von aller Konvention losgelöste Menschlich-Wesentliche zum Stoffe dienen soll, und letzteres im reinen Mythos sich findet, so ist der Mythos der erhabenste Stoff zu künstlerischem Gestalten (A. a. O.) — In Zürich hatten auch die

Digitized by Google

religiösen Ansichten gegenüber der Dresdener Revolutionsperiode eine Änderung erfahren. In der Dichtung von „Siegfrieds Tod", welche Wagner 1848 in Dresden verfasste, vollzieht sich die Weltumgestaltung noch unter den Füssen der Götter, die im Saale der Seligen verbleiben; in dem in Zürich geschaffenen „Ring des Nibelungen" wirft Brünhilde den Brand in die Götterburg, es endet Walhall, und mit ihm ersterben die Götter; es sank eben im Dresdener Aufruhr die letzte Säule der alten Weltanschauung Wagners; in Dresden pries er in seiner Schöpfung noch die unsterblichen Seligen, der Zürcher Revolutionär schuf die Götterdämmerung. (A. a. O).

Die Schopenhauerperiode[1]) des absoluten Pessimismus Wagners in Zürich umfasst Dichtung und Komposition des „Tristan". In der Tristandichtung drückt Wagner aus, dass der Wille im Leben ununterbrochenes Leiden sei; Tristan und Isolde wohnt die Fähigkeit des bewussten Leidens inne, und selbst König Marke löst sich sanft von der Welt los, da er ihre Nichtigkeit erkennt. Hier ist die Lichtwelt eine Welt des Scheines, des Truges und der Täuschung; und Tristan flucht der Bejahung des Willens, die in der Liebe wurzelt, indem durch diese das Individuum stets von neuem aus Vaters Not und Mutters Weh ins Leben gelockt und daran gefesselt wird. Schliesslich verwehen Tristan und Isolde, Zeit und Raum in der Lichtwelt werden von ihnen überwunden. In Nirwana geht das Menschenauge zur Sonne, sein Atem zum Winde, sein Selbst zum Äther. Wagner speziell versteht hier unter Nirwana das Reich der Nacht, welches ausserhalb der Vorstellungen von Zeit und Raum liegt. Im Gegensatze zum Weltgedichte des Universalismus, als welches der „Ring des Nibelungen" erscheint, ist „Tristan" das Gedicht des Individualismus. Staat und Kirche gegen-

[1]) Mit teilweiser Benützung eines Artikels des Verfassers in Heft 4 der „Redenden Künste" vom 22. Juli 1899, mit gütiger Genehmigung des Herrn Verlegers.

Digitized by Google

über verhält sich Wagner skeptisch; das Wesen der wahren Religion bestehe eben in der Verneinung des Willens zum Leben; die Kunst ist ein Wahngebilde, eine edle Täuschung über die Welt des Leidens; dem täuschenden Tagesscheine der Welt abgewandt leuchte die wahre Religion als ein von der Weltsonne gänzlich verschiedenes, im tiefsten Innern des menschlichen Gemütes wahrnehmbares Licht; indem der unerlöschliche Glückseligkeitstrieb in dieser Welt nicht zu stillen ist, erfordert dieser Trieb eine andere Welt zur Erlösung. (H. Dinger, Wagners geistige Entwickelung.) Die Kunsttheorie war dementsprechend eine andere als im „Ring des Nibelungen". Die Musik fördert allein das wahre Erkennen der Welt in ihrem letzten Grunde; das Hauptgewicht ruht daher auf der Musik, die sprachliche Dichtung spielt eine untergeordnete Rolle. Da die Musik aber gleichsam der Urgrund alles Dramatischen ist, schliesst sie das Drama von selbst in sich ein, denn das die Idee darstellende Drama kann in Wahrheit einzig nur durch die sich bewegenden, gestaltenden und sich verändernden Motive der Musik vollkommen klar verstanden werden. Dabei ist das dramatische Gedicht insofern untergeordnet, als in dem wirklich vor unseren Augen sich bewegenden Drama Wort und Ton einzig der Handlung, nicht aber dem dichterischen Gedanken angehören. (A. a. O.) „Im »Tristan« erleben wir, wie die zunächst auf sinnlichen Besitz gerichtete Liebessehnsucht sich immer mehr läutert und verklärt, bis sie nach erfolgter Selbsterkenntnis in ihr Gegenteil umschlägt, sich selbst verneint und aufhebt." (R. Louis.)

In der letzten Lebensperiode Wagners hatte er als Krone aller Erkenntnis die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt durch die Liebe aus Mitleid aufgestellt, indem als Grundprinzip der Schopenhauerschen Ethik das Mitleiden erscheine, und letztere im „Parsifal" verwertet. „Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich bethätigende Liebe

Digitized by Google

ist die erlösende Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen sind, der Glaube als untrüglich sicheres und durch göttliches Vorbild bethätigtes Bewusstsein von jener moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewusstseins." Dementsprechend entwarf er vor seinem Tode noch eine letztmalig veränderte Sentenz zu seinem grossen Revolutionsgedichte aus der Zürcher Zeit, indem er Brünhilden am Schlusse der „Götterdämmerung" die Worte verkünden lässt: „Trauernder Minne tiefstes Mitleid schloss die Thore mir auf; wer über alles achtet das Leben, wende sein Auge von mir; wer aus Mitleid der Scheidenden nachblickt, dem dämmert von fern die Erlösung, die ich erlangt; so scheid ich grüssend, Welt, von dir!"

Digitized by Google

Chronik.

1849. 3.—10. Mai: Dresdener Aufstand. 11.—28. Mai: Wagners Flucht nach Zürich. Juni: „Kunst und Revolution" verfasst, während eines Aufenthaltes in Paris. Oktober: Erwerb des Bürgerrechts in Zürich; Beginn der Schrift: „Das Kunstwerk der Zukunft."

1850. 15. Januar: In Elitekonzerten Beethovens Symphonie 7 A-dur dirigiert. April: „Kunst und Klima" verfasst. „Das Judentum in der Musik." Juli: Beginn von „Oper und Drama." Oktober: Eröffnung des Stadttheaters. 11. Oktober: Weisse Dame; 27. Oktober: Freischütz; 8. November: Don Juan; 29. November: Zauberflöte persönlich dirigiert.

1851. Januar-März: Euryanthe-Ouverture und Beethovens Symphonie 5 C-moll, 3 Eroica und 7 A-dur dirigiert. April: Fidelio im Theater dirigiert, Abfassung von „Ein Theater in Zürich", Vorlesungen über „Siegfrieds Tod." Mai: Teilweise Komposition von „Siegfrieds Tod", Dichtung „Jungsiegfried." November—Dezember: Schrift: „Eine Mitteilung an meine Freunde."

1852. Januar-März: Beethovens Egmont, Coriolan-Ouverture, Symphonie 8 F-dur, 5 C-moll und 6 Pastoral und Tannhäuserouverture dirigiert. 7. Februar: Artikel in „Eidgenössische Zeitung" über Baumgartner und Gottfried Keller. 30. April und 2. Mai: Wiederholungen des „Holländer" persönlich dirigiert. Juni: Dichtung der „Walküre"; „Über Aufführung des Tannhäuser und Holländer"; Oktober: Dichtung des „Rheingold"; Dezember: Umarbeitung von „Jungsiegfried" und „Siegfrieds Tod."

1853. Februar: Druck der Nibelungendichtung. Februar—März: Beethovens Symphonie 7 A-dur und 3 Eroica dirigiert. 18., 20. und 22. Mai: Die drei Wagnerkonzerte im Stadttheater. November—Dezember: Haydns D-moll-Symphonie und Beethovens Symphonie 7 A-dur, 3 Eroica, D-moll, 5 C-moll (2 mal) und Egmont-Ouverture dirigiert; November—Dezember: Rheingoldkomposition.

Digitized by Google

1854. Januar-März: Webers Euryanthe- und Freischütz-Ouverture; Mozarts Symphonie C-dur; Glucks Iphigenien-Ouverture, Beethovens Leonoren- und Egmont-Ouverturen, Symphonie 8 F-dur (2 mal), 6 Pastoral und 7 A-dur und Wagners Tannhäuser-Ouverture dirigiert. Juni: Beginn des ersten Aktes Walküre-Komposition. 10. Juli: Walliserkonzert in Sitten. 30. Dezember: Walkürenkomposition beendet.

1855. Januar: Neubearbeitung der Faust-Ouverture. 23. Februar: Zweite Tannhäuserwiederholung im Stadttheater dirigiert. Januar—Februar: Beethovens Symphonie 3 Eroica, 5 C-moll, 7 A-dur und Septett; Webers Freischütz-Ouverture und Wagners Faust-Ouverture dirigiert. 20. Februar: Abschiedskonzert. Ouverture Iphigenie, Faust, Tannhäuser, Lohengrinvorspiel, Elsas Brautzug dirigiert.

1856. Frühjahr: Entwurf der Tristandichtung. 13. Oktober—27. November: Liszt-Wochen. 27. September: Beginn der Siegfriedkomposition.

1857. Frühjahr—Sommer: Beginn des II. Aktes „Siegfriedkomposition". Beginn der Tristandichtung. September: Tristandichtung beendet. Herbst: Komposition des I. Aktes „Tristan". November—Dezember: Komposition von „Engel, Träume, Schmerzen".

1858. Februar und Mai: Komposition von „Stehe still" und „Im Treibhaus"; Sommer: Skizzierung des II. Aktes „Tristan". 17. August: Die Katastrophe.

Digitized by Google

Ein für jeden Musikfreund **unentbehrliches Nachschlagewerk** ist das im Verlag von **Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig** erschienene

Opern-Handbuch

Repertorium

der dramatisch-musikalischen Litteratur

(Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u. s. w.)

Ein notwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon

von

Dr. **Hugo Riemann,**

Preis brosch. M. 12,50; eleg. in Leder geb. M. 14,50.

Ferner erschienen im Verlage von **Hermann Seemann Nachfolger:**

Präludien und Studien.

Gesammelte Aufsätze

zur

Ästhetik, Theorie und Geschichte der Musik

von

Dr. **Hugo Riemann.**

Preis broschiert M. 5,—; elegant gebunden M. 6,50.

Digitized by Google

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Musiker und ihre Werke

eine Sammlung von Werken für Musikfreunde, **Biographien, Musikgeschichte** ꝛc. nebst **Erläuterungen** der Hauptwerke.

Sämtliche Bände sind **geschmackvoll gebunden.**

Es erschienen bisher:

Die beliebtesten Symphonien und symphonischen Dichtungen des Konzertsaals, von Engelbert Humperdinck, Gustav Erlanger, Musikdirektor A. Glück, Arthur Hahn, Prof. Iwan Knorr, Wilh. Mauke, Musikdirektor Th. Müller-Reuter, A. Niggli, A. Pochhammer, Dr. Hugo Riemann, B. Widmann und Musikdirektor Witting nebst einer Einleitung über die „Entwickelung und Bedeutung dieser Kunstformen" von A. Pochhammer. Preis: geb. M. 5,—

Beethovens 9 Symphonien, von G. Erlanger, Prof. Dr. Helm, A. Morin, Dr. Radecke, Prof. Sittard und Musikdirektor Witting mit Beethovens Biographie von A. Pochhammer. Preis: geb. M. 2,—

Die beliebtesten Chorwerke (nebst Text) von Prof. Dr. Bernhard Scholz, Richard Heuberger, Musikdirektor Th. Müller-Reuter, Prof. J. Sittard, P. Widmann nebst einer Einleitung über die „Entwickelung und Bedeutung der diesbezüglichen Kunstformen" von A. Pochhammer. Preis: geb. M. 5,—

Wagner, Ring des Nibelungen, von A. Pochhammer. Preis: geb. M. 2,—

Johannes Brahms, von Dr. Hugo Riemann, A. Beyer, R. Heuberger, Prof. Iwan Knorr, A. Morin, Prof. J. Sittard, J. Söhle und kgl. Musikdirektor Witte. Preis: geb. M. 5,—

Franz Liszt, von Kapellmeister Volbach, Arthur Hahn und A. Pochhammer. Preis: geb. M. 3,—

Man bezieht die obigen Werke durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt durch den Verlag:

Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Digitized by Google

Im Verlag von **Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig** ist erschienen und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Populäre Harmonielehre

in Unterrichtsbriefen

von

Ernst Böttcher.

2. Aufl. — Preis in Leinwand geb. 2 M. 40 Pf.

Urteile der Fachpresse über Böttchers Harmonielehre:

Noch selten ist uns eine Harmonielehre in die Hände gekommen, welche nach Anlage und Durchführung so praktisch für den Selbstunterricht erscheint, als die vorliegende. Wir empfehlen das Werk Präparanden, Seminaristen und Freunden der Musik angelegentlichst zum Durchstudieren. **Praxis der Landschule.**

Der Verfasser hat seine Aufgabe, das Wissenswerteste aus der musikalischen Theorie möglichst anschaulich mitzuteilen, mit allem Geschick gelöst. **Chorgesang.**

Ein sehr klar und gemeinverständlich verfaßtes Handbuch, welches sich besonders zum Selbstunterrichte eignet. Es werden darin anregende Aufgaben gestellt und die Behelfe an die Hand gegeben, die Richtigkeit der Lösungen derselben zu prüfen. Das Buch zerfällt in die Ton-, Harmonie- und Formenlehre und behandelt in der letzteren besonders geschickt das Wesen der Fuge. **Neue Musikzeitung.**

Es ist uns für den angegebenen Zweck in dieser Form ein besseres Heft noch nicht vorgekommen. **Preuss. Lehrerzeitung.**

Allen Musikschülern sei dieses praktische Werkchen bestens empfohlen! **Hannoversche Musikerzeitung.**

Vorliegendes Werk bietet in seinen mannigfaltigen Teilen eine Anregung und Belehrung, sowie in der Auseinandersetzung einzelner Lektionen ein hinreichendes Material, welches jedem Schüler, der nicht im stande ist, einen Lehrer zu Rate zu ziehen, es ermöglicht, nach fleißigem Studium kleinere Musikstücke selbstständig zu erfinden und zu harmonisieren. **Deutsche Heeres-Musik-Zeitung.**

Alle Definitionen und Erläuterungen sind vollständig klar und so leichtfaßlich dargestellt, daß auch der Nichtmusiker aus dem Buche genügende Belehrung gewinnen kann. Dieses Buch wird allen zu empfehlen sein, die in Bezug auf theoretische Ausbildung Fortschritte zu machen gedenken; andererseits aber auch als Unterrichtsbuch für Musik- und Präparandenschulen, Lehrerseminarien u. s. w. **Litteraturblatt für kath. Erzieher.**

Digitized by Google

Eine für jeden Musikfreund hochinteressante Schrift über **Richard Strauß** und die **moderne Programmsymphonie** ist kürzlich im Verlag von **Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig** erschienen:

Richard Strauss Condichtung:

Also sprach Zarathustra.

Eine Studie über die moderne Programmsymphonie

von

Hans Merian.

Preis 60 Pf.

Die „Münchener Signale" schreiben darüber:

„In diesem außerordentlich anregenden und mit genauester Sachkenntnis geschriebenen neuesten Buche des bekannten Leipziger Kunst- und Musikschriftstellers wird zum erstenmale am Beispiel von Richard Strauß Condichtung „Also sprach Zarathustra" das innere Wesen und der organische Bau der modernen Programmsymphonie erläutert und zugleich die so oft aufgeworfene Frage erörtert, inwieweit die Musik im stande sei, Gedanken auszudrücken oder Thatsachen und Begebenheiten zu schildern. Der Verfasser erweist sich durch seine genaue und treffende Analyse der Straußschen Condichtung als ein Meister der musikalischen Deutekunst und liefert in seiner Schrift einen vollständigen Kommentar zu der berühmten Komposition, wobei er überall die Parallelen zwischen dieser und dem gleichnamigen Hauptwerk Friedrich Nietzsches bloßlegt, auf dessen Philosophie eine Menge interessanter Streiflichter fallen. Die hochbedeutsame, in ihrer Art einzig dastehende Schrift muß nicht nur jeder Musiker und Musikfreund, sondern auch jeder Gebildete überhaupt lesen, der an der künstlerischen Produktion unserer Tage Anteil nimmt. Hervorgehoben sei noch die tadellose Ausstattung der Broschüre, die in altdeutscher Manier auf Büttenpapier gedruckt und mit wirkungsvollen Umschlagzeichnungen von dem bekannten Berliner Maler Fidus ausgeschmückt ist."

Digitized by Google

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Eine für jeden Musikfreund hochinteressante Novität ist:

Arthur Nikisch

als Mensch und Künstler

von **Ferdinand Pfohl.**

(Preis elegant broschiert 1 Mark.)

Der bekannte Hamburger Musikschriftsteller schildert im I. Teile dieser Broschüre mit voller Beherrschung alles authentischen Materials Leben und Entwickelungsgang Arthur Nikischs bis auf den heutigen Tag, um im Hauptabschnitte eine in brillantem Stil gehaltene Charakteristik des berühmtesten lebenden Dirigenten zu entwerfen. Dabei werden, wie es das Thema von selbst ergiebt, die Grundsätze und Geheimnisse der modernen Dirigierkunst überhaupt in eine durchaus neuartige Beleuchtung gerückt. Ferdinand Pfohls neuestes Buch wird daher mit Recht die Aufmerksamkeit der gesamten modernen Musikgemeinde auf sich lenken. Das mit 7 tadellos reproduzierten Abbildungen (darunter Anton Klamroths bekanntes Gemälde) versehene Buch ist äußerst elegant in modernem Geschmack ausgestattet und bildet eine reizende Erinnerung für alle diejenigen, die schon das Glück hatten, den berühmten Leipziger Kapellmeister wirken zu sehen.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen oder direkt durch den Verlag

Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Digitized by Google

Im Verlage von **Hermann Seemann Nachfolger** in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Das deutsche Drama

des neunzehnten Jahrhunderts in seinen Hauptvertretern

von Dr. **Siegismund Friedmann**

Ord. Professor an der R. Accademia Scientifico Letteraria in Mailand.

Autorisierte Übersetzung von **L. Weber.**

Erster Band.

Preis brosch. M. 5,—; in eleg. Halbfrzbd. geb. M. 7,—

Über die italienische Ausgabe schreibt **Heinrich Bulthaupt** in der Weserztg. v. 19. Dez. 1894:

„Ein rühmliches Werk, das man auch wohl eine Frucht des Dreibundes nennen kann, ist soeben bis zum dritten Bande gediehen. Unter dem Gesamttitel „Il Dramma tedesco" hat Dr. Siegismund Friedmann, „Professore della R. Accademia scientifico letteraria di Milano", unsere hervorragendsten nachklassischen Dichter dramaturgisch gewürdigt, im ersten Bande „Enrico di Kleist", im zweiten „I Psicologi", unter denen er Grabbe, Ludwig und vor allen den fast ausschließlich behandelten Hebbel begreift, im dritten „Francesco Grillparzer". Es ist eine Freude, dem Autor zu folgen, der im Lande dieser Poeten und der reichen Litteratur, die sich mit ihnen beschäftigt, vollkommen heimisch, anscheinend selbst der verborgendsten Aufsätze in den gelehrten Zeitschriften kundig, mit ebensoviel Gerechtigkeit als Feinfühligkeit seines Amtes waltet .... Aber auch die deutschen Forscher werden Friedmanns Werk mit Gewinn lesen. Giebt er uns doch gleichsam im Austausch von der italienischen Litteratur so manche interessante und wertvolle Kunde, und wer sich, um nur ein Beispiel zu nennen, mit der „Sappho" des österreichischen Dichters beschäftigt, wird das Material, das Friedmann über die Dramen von Marenco, Scevola u. a. beibringt, kaum unbenutzt lassen dürfen.

Die Darstellung ist frisch und lebendig, die Betrachtung immer gesund, ohne jede Neigung zur grüblerischen Haarspalterei und Originalitätssucht, das Ganze von einer wohlthuenden Wärme unterströmt. Kein zopfiger Gelehrter, sondern ein künstlerisch und menschlich frei empfindender Mann hat diese Bücher geschrieben."

Digitized by Google

Musikalische Studien IV.

Richard Wagner in Zürich.

(1849—1858).

Von

Hans Bélart.

Zweiter Band.

Leipzig.
Hermann Seemann Nachfolger.
1901.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Gedruckt bei
E. Haberland in Leipzig-R.

Digitized by Google

Vorwort.

Dem seitens des Herrn Verlegers geäusserten Wunsche, zu meinen im Vorjahre herausgegebenen Forschungen über Wagners Wirken im Interesse Zürichs und seine geselligen und familiären Beziehungen daselbst, noch einen Ergänzungsband zu verfassen, um dem Leser dergestalt in beiden Bänden ein Gesamtbild von Wagners Leben und Wirken in Zürich zu bieten, habe ich mit vorliegender Arbeit zu entsprechen unternommen.

Eine Analyse der Dichtungen und Kompositionen, sowie eine Darstellung der sagenwissenschaftlichen Grundlagen der in Zürich geschaffenen Tonwerke konnte nicht im Rahmen dieser Arbeit liegen, und ebenso waren der Anlage der letztern gemäss die Bemühungen Wagners während seines Züricher Aufenthalts um Aufführungen seiner Opern auf deutschen und ausländischen Bühnen hier auszuscheiden. Aus nämlichen Gründen wurde auch von einer Darstellung der Geschichte der ersten Lohengrin-Aufführung zu Weimar, sowie von derjenigen von Wagners Londoner Konzerten hierselbst Umgang genommen.

In Kapitel I—IV sind hier Wagners während seines Züricher Asyls geschaffene Kunstschriften und Tonwerke in ihrer Entstehung und seine damaligen Beziehungen nach aussen, wie sie sich aus den „Ges. Schriften und Dichtungen" und aus Wagners Briefen ergeben, dargestellt, während im Zusammenhange damit in den folgenden Kapiteln die Gegensätze in seinen letzten Lebensjahren in Bayreuth zu seiner Revolutions- und Schopenhauerperiode in Zürich geschildert sind, und die einschlägige Nietzsche-Wagnerfrage berührt worden ist.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

I. Kapitel. R. Wagners in Zürich verfasste Kunstschriften in ihrer Entstehung 1

II. Kapitel. R. Wagners in Zürich geschaffene Tonwerke in ihrer Entstehung 9

III. Kapitel. R. Wagners Häuslichkeit in Zürich im Spiegel seiner Briefe 17

IV. Kapitel. R. Wagners Wirken im Interesse Zürichs und seine persönlichen Beziehungen daselbst im Spiegel seiner Briefe 24

V. und VI. Kapitel. R. Wagners letzte Periode zu Bayreuth (1877—83) im Vergleiche mit seinen Kunstperioden in Zürich 31

Schlusswort 45

Nachtrag 47

Digitized by Google

I. Kapitel.

Richard Wagners in Zürich verfasste Kunstschriften in ihrer Entstehung.

Als Richard Wagner im Mai 1849 vom Dresdener Aufstande nach Zürich geflüchtet war, verfasste er von 1849—52 eine Reihe von Kunstschriften, die aufs engste mit seinen Revolutionsideen zusammenhingen. Die erste derselben, „Kunst und Revolution" (Bd. III Ges. Schriften und Dichtungen, Leipzig, E. W. Fritzsch), sollte eine öffentliche Kundgebung eines Protestes gegen die angeblichen Besieger der Revolution sein; in dieser und den daranschliessenden Schriften wollte er sich gegen das ganze Kunstwesen in seinem Zusammenhange mit dem ganzen politisch-socialen Zustande der modernen Welt aussprechen. In Paris, wohin er sich zunächst zu kurzem Aufenthalt gewandt hatte, wurde die Schrift, welche später deutsch bei Wigand in Leipzig erschien, für den dortigen „National" französisch verfasst. Wagner setzt darin die sinnliche Schönheit der freien und starken Menschen des Griechentums in Gegensatz zum Sklaventume, welches durch die Anschauungen des Christentums gezeitigt wurde, indem dasselbe den Glauben an die Verwerflichkeit der menschlichen Natur grossgezogen habe. Nur die Menschheitsrevolution könne das wahre Kunstwerk erstehen lassen; die Revolution gebe dem Menschen die Stärke, die Kunst, die Schönheit. Als Künstler verachtet Wagner die scheinheilig um Kunst und Kultur besorgte Welt, da sie

Digitized by Google

nicht einen Hauch Schönheit aus sich herauszugiessen vermöge. Zwar fühlt er sich heil, frei und heiter im Schosse schnell gewordener biederer Freunde in Zürich, aber dennoch wünscht er, wie er sich brieflich an Theodor Uhlig in Dresden ausdrückt (Briefe Wagners an Uhlig, Fischer, Heine, Leipzig, Breitkopf & Härtel), dass diejenigen, die sich für sein künstlerisches Wesen interessieren, sich einmal zu einer präcisen Verständigung herbeilassen möchten, „sonst tappen wir alle zusammen in einem widerlichen Helldunkel herum; glücklich ist der Mensch nur, wenn er frei ist; wie geht doch über Verschiedenheiten des Charakters, der Fähigkeiten, Lebensordnungen und Ansichten das sichere Gefühl der Liebe, das all' unser Staat und Gesellschaft so gründlich auszurotten sich Mühe geben!" Der bereits Ende 1852 verstorbene Uhlig, der als Kammermusiker und Musikdirektor in Dresden wirkte, und auch als Musikschriftsteller Hervorragendes leistete, war insbesondere Wagner zugethan und hatte auch den Klavierauszug zu Lohengrin arrangiert. Wagner bezeichnet ihn brieflich an Liszt als ruhig, leidenschaftslos, von ungewöhnlicher Charakterstärke und festem, männlichem Sinne, von musikalischer Sicherheit und Umsicht (Briefwechsel Wagner-Liszt, Leipzig, Breitkopf & Härtel). Wie an seinen grossen Freund Liszt hat Wagner auch an Uhlig eine stattliche Anzahl von Briefen geschrieben; während aber diejenigen an Liszt vorherrschend Bemühungen zu Aufführungen der Opern Wagners auf deutschen und ausländischen Theatern und Mitteilungen über Nibelungenring und Tristan einerseits, Fragen betreffend leidige Geldangelegenheiten andererseits behandeln, haben solche an Uhlig meistens Ausführungen über seine Revolutionsschriften, seine Häuslichkeit in Zürich und sein Wirken im Interesse Zürichs zum Inhalt.

Nachdem Frau Minna mit dem Hausrat in Zürich angelangt war, und die Wohnung in den hinteren Escherhäusern bezogen wurde, fasste Wagner, wie er sich ausdrückt, die Wut zu einer neuen litterarischen Arbeit, „Das Kunstwerk

Digitized by Google

der Zukunft" (Bd. III Ges. Schriften), in welcher er die genetische Entstehung unserer zerrissenen modernen Kunst aus dem griechischen Gesamtkunstwerke behandelt. Die hellenische Kunst müsse zur allgemein menschlichen werden; alle Kunstarten sollen sich zum gemeinsamen Kunstwerk vereinigen; die freie künstlerische Genossenschaft sei die Bedingung des Kunstwerks der Zukunft, wo der Darsteller zum Dichter und künstlerischen Gesetzgeber wird; Künstler aber wird das Volk sein, das eine gemeinsame Not fühlt und dem diese die Herrschaft des Lebens geben wird. Als er diese Schrift an Uhlig sandte, um sie an Wigand zum Verlage zu empfehlen, schrieb er ihm: „ich bringe keine Versöhnung damit, nur den unbarmherzigsten Krieg!" Nur in solchen Gegenden könne er damit Freunde erwerben, die von der herrschenden Oeffentlichkeit vollständig abliegen; „denn hier ist nichts zu überzeugen und zu gewinnen, sondern nur auszurotten; dazu erhalten wir die Kraft, wenn wir als Jünger einer neuen Religion uns erkennen lernen, und durch gegenseitige Liebe uns im Glauben stärken; halten wir uns an die Jugend!" Noch im Jahre 1853 schreibt er an Liszt: „Das Wissen von der schönen Notwendigkeit der Liebe thätig zu erringen, soll die Aufgabe der Welt sein; der Schauplatz hierzu ist die Erde, aus der alles keimt, was uns zu diesem seligen Wissen bringt; die Kraft der Liebe, zur allmenschlichen Kraft erweitert, wird auf dieser Erde einst den Zustand gründen, aus dem Keiner nach einem Jenseits sich hinwegsehnt!" (A. a. O.) Gleichzeitig mit der Abfassung des „Kunstwerkes der Zukunft" beschäftigte sich Wagner mit der Gründung einer Zeitschrift: „Kunst und Leben"; jedes Heft derselben müsste eine volle Kanonenladung enthalten, die auf irgend einen morschen Turm losgelassen würde; die Kanonade dauert so lange, als Munition da ist; entfernt soll aus dieser Zeitschrift alles werden, was nach „musikalischer Zeitung" riecht; nur nach Kern und Wesen, nicht nach der Schale, soll das Unternehmen erfasst werden. „Meine Sache ist,

Digitized by Google

Revolution zu machen, wohin ich komme, selbst ohne persönlichen Sieg nütze ich jedenfalls der Sache!" Ein Exemplar des Kunstwerks sandte er nach Erscheinen an Feuerbach, und dieser antwortete ihm, dass er dieselbe mit Begeisterung und Entzücken gelesen habe, und ihn seiner vollsten Sympathie und seines wärmsten Dankes dafür versichere; Wagner dagegen schätzte sich glücklich, wieder einmal erfahren zu haben, „was es heisst, mit einem ganzen Kerle zu thun zu haben," und schrieb an Feuerbach, er arbeite mit dem Dichter Herwegh daran, ihn nach Zürich zu bekommen. (A. a. O.) Im Anschluss an das „Kunstwerk" verfasste Wagner noch einen Drama-Entwurf, „Wieland der Schmied", den er bald Liszt zur Komposition anbot, bald in Paris zur Vertonung zu verwenden gedachte; Wieland erfindet und schmiedet sich aus innerster Not Flügel zur Befreiung aus seiner Knechtschaft.

Die von Wagner gewünschte Zeitschrift konnte aber nicht ins Leben gerufen werden, und er sah sich veranlasst, die im April 1850 verfasste kleinere Kunstschrift „Kunst und Klima" (Bd. III Ges. Schriften) in Kolatscheks deutscher Monatsschrift in Stuttgart vorerst erscheinen zu lassen; der Herausgeber derselben hatte, da ihm der Boden in Stuttgart etwas unsicher geworden war, sich zu längerem Aufenthalt nach Zürich begeben und war daselbst mit Wagner persönlich bekannt geworden. Die wahre Kunst, heisst es darin, werde nicht in Tropenländern geboren, sondern in Hellas, wo die Natur der freien Selbstbestimmung des Menschen Raum lasse. Die allgemeine Menschenliebe müsse die Grundlage unserer Kunst werden; dann werden individuelle Eigentümlichkeiten, welche der Besonderheit des Klimas entspringen, auf der Höhe des allgemein Menschlichen zu gemeinsamen Kunstwerken heranblühen. Mit dieser Schrift war die erste Reihe seiner Revolutionsschriften, in welcher er die Kunst im allgemeinen behandelt hatte, beendigt. In seiner in späteren Jahren verfassten Einleitung zum dritten und vierten Bande

Digitized by Google

der Ges. Schriften erklärt Wagner hinsichtlich jener Schriften, dass er an die Revolution geglaubt habe, wie an ihre Notwendigkeit und Unaufhaltsamkeit, und sich berufen gefühlt habe, ihr die Wege der Rettung anzuzeigen.

Zwischen jenen Arbeiten und den nachfolgenden über das Besondere in der Kunst verfasste er eine Specialschrift über „das Judentum in der Musik" (Bd. V. Ges. Schriften), die er unter dem Pseudonym K. Freigedank in Prof. Brendels „Zeitschrift für neue Musik" in Leipzig erscheinen liess. Indem er darin die Abneigung gegen jüdisches Wesen in Bezug auf die Kunst erörterte, gelangte er zur Schlussnahme, dass den Juden die Fähigkeit abgesprochen werden müsse, mit uns musikkünstlerisch zu verkehren und die auf unserem Boden entsprossenen Erscheinungen weiter entwickeln zu können, und suchte nachzuweisen, dass eine individuelle Charakteristik bei ihnen nur vielleicht da zum Ausdrucke gelange, wo das drückende Gefühl dieser Unfähigkeit sich der Stimmung des Komponisten bemächtigt. Dies wäre ein tragischer Zug in Mendelssohns Erscheinung, und wenn wir auf dem Gebiete der Kunst an die reine Persönlichkeit unsere Teilnahme verschenken wollten, so dürften wir sie ihm in starkem Masse nicht versagen. Meyerbeer dagegen hat mit seinen Opern die Verwirrung alles musikalischen Geschmackes ausgebeutet und sich zur Lebensaufgabe gemacht, die Langeweile der bürgerlichen Gesellschaft durch eine andere Form derselben über sich selbst zu täuschen. Aus diesen Erscheinungen ergiebt sich die Unfähigkeit unserer musikalischen Kunstepoche, die im Geiste unserer Kunst selbst liegt, welche nach einem anderen Leben verlangt, als das künstliche es ist, das ihr mühsam jetzt erhalten wird. Ist die Unfähigkeit der musikalischen Kunstart selbst durch Mendelssohns Kunstwirken dargethan, so wird das unkünstlerische Wesen und Vermögen unserer ganzen Oeffentlichkeit aus den Erfolgen Meyerbeers klar. So lange die musikalische Sonderkunst ein wirkliches organisches Lebensbedürfnis in

Digitized by Google

sich hatte bis auf Mozart und Beethoven, fand sich kein jüdischer Komponist vor. Eine Erlösung könnte nur durch Aufgehen im wahrhaften Menschentume gefunden werden, was hier durch Selbstvernichtung und Untergang bewirkt würde. Die Folgen der Veröffentlichung dieser Schrift hatte Wagner zwanzig Jahre später in einer besonderen Arbeit, „Aufklärungen zum Judentum in der Musik", besprochen, worin er den Sturm gegen den Herausgeber jener Zeitschrift, der diesem beinahe die bürgerliche Existenz bedroht hätte, sowie die daherige Agitation gegen seinen grossen Freund Franz Liszt in Weimar schildert, und erklärt, dass die in der Folge gegen sein (Wagners) Kunstschaffen geschleuderte Theorie vom Musikalisch-Schönen die ästhetische Beurteilung der Musik irregeleitet habe. In seiner Regenerationsperiode Ende der siebziger Jahre hat schliesslich Wagner in Artikeln der „Bayreuther Blätter" (Bd. X Ges. Schriften) auch die Rassenfrage im Judentume erörtert.

Inzwischen war die Erstaufführung des Lohengrin in Weimar erfolgt, deren Vorbereitung Wagner brieflich sehr in Anspruch genommen hatte; sie war im Anschluss an das dortige Herderfest auf der kleinen Bühne des Hoftheaters unter Franz Liszts Leitung vor sich gegangen, und mittels einer Subvention aus der Privatschatulle der Grossherzogin war das Defizit annähernd gedeckt worden. Frl. Agthe als Elsa, Milde als Telramund und Frl. Fastlinger als Ortrud leisteten tüchtiges, während die Rolle des Lohengrin an Stelle des dortigen Tenoristen Beck durch Tichatschek aus Dresden gegeben wurde. Aber erst die Besprechung Uhligs in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und diejenige Liszts in Webers „Illustr. Zeitung" konnten dem Werke in den folgenden Aufführungen zum Erfolge verhelfen. Wesentlich zum Verständnis von Wagners Tonwerken trug aber seine nunmehrige in der abgeschiedenen Wohnung in der Enge verfasste grosse Arbeit über „Oper und Drama" (Bd. III u. IV Ges. Schriften) bei, welche das Besondere seines Kunstschaffens auf dem Gebiete

Digitized by Google

von Dichtkunst und Musik in der Umkehr seines bisherigen künstlerischen Verfahrens darlegte. Bisher wurde die Musik zum Zwecke, das Drama zum Mittel des Ausdrucks gemacht, während die Musik das Mittel des Ausdrucks, das Drama aber der Zweck des Ausdrucks ist. Im ersten Teile wird „die Oper und das Wesen der Musik“ behandelt. Die ernste und die frivole, die reflektierte und naive Seite, die absolute Melodie, die Restauration des deutschen Volksliedes, die französische Neuromantik, die historische Richtung und die im Effekte gipfelnde moderne Charakteristik werden besprochen, und es resultiert hieraus, dass aller musikalischer Organismus seiner Natur nach ein gebärender ist; die Musik ist ein Weib, und es kann daher die wahre Musik sich nur mit der Dichtkunst paaren. Im zweiten Teile: „Das Schauspiel und das Wesen der Dichtkunst“ ist die Darstellung des Wesens des Dramas bis auf unsere Tage enthalten.

Das moderne Drama hat seinen Ursprung im historischen und politischen Roman und im griechischen Drama. Das wirkliche Kunstwerk des Dramas konnte bis heute nur dem Mythos der griechischen Weltanschauung entblühen, indem die aus dem christlichen Mythos hervorgegangene Kunst der deutschen Volkssage entgegengesetzt ist. Das Werk des heutigen Dichters soll derjenige Mythos sein, welcher sich aus dem klarsten menschlichen Bewusstsein rechtfertigt, der Anschauung des immer gegenwärtigen Lebens neu erfunden und im Drama zur verständlichsten Darstellung gebracht ist. Der dichterische Verstand ist ein zeugender Organismus; die dichterische Absicht ist der befruchtende Same, der nur in der Liebeserregung entsteht und der Drang zur Befruchtung eines weiblichen Organismus ist, der den Samen gebären muss; die dichterische Absicht hat der Musik den Stoff zur Gebärung vorzuführen. Der dritte Teil, „Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft“, enthält die Darstellung des Gebärungsaktes der dichterischen Absicht durch die vollendete Tonsprache und gipfelt darin, dass die Orchestersprache

Digitized by Google

als dramatische Gebärde zum Mittel des Ausdrucks wird und ihre Aufmerksamkeit auf das Drama als den Gegenstand des Ausdrucks hinzulenken hat, so dass sie in ihrer organischen Wirksamkeit eins ist mit demselben; Erzeuger des Kunstwerks der Zukunft aber ist der Künstler. Unter dem 18. Februar 1851 meldete Wagner an Liszt, dass er dieses starke Buch beendigt habe und bereits nächsten Monat an die Herausgabe seiner drei romantischen Operndichtungen, nebst grösserer Einleitung über Entstehung derselben schreiten werde. „Oper und Drama“ war dann im Verlage von Weber in Leipzig erschienen.

Eine kleinere Schrift über Goethestiftung (Bd. V Ges. Schriften) war noch inzwischen erschienen, worin, im Gegensatze zu Liszt, der eine solche der Vereinigung der Künste zu gute kommen lassen wollte, die Errichtung eines Originaltheaters empfohlen wurde, welches dem eigentümlichsten Gedanken des deutschen Geistes als entsprechendes Organ zu seiner Verwirklichung im dramatischen Kunstwerke zu dienen habe. Bezüglich der programmatischen Anleitungen zu seinen drei Opern sowie der für Zürich bestimmten Schrift: „Ein Theater in Zürich“ siehe Bd. I, Kap. III u. IV der vorliegenden Arbeit. — Das Vorwort zu den Operndichtungen aber hatte sich unter dem Titel: „Eine Mitteilung an meine Freunde“ (Bd. IV Ges. Schriften) zu einer Selbstbiographie Wagners von der Komposition der Feen bis zum Lohengrin erweitert, in welcher Wagner den Widerspruch in der Gestaltung der bisherigen Opern mit seinen Revolutionsschriften in Zürich und speciell mit der Arbeit „Oper und Drama“ aufzuklären unternahm. Die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unserer Theaterverhältnisse, wie er sie in Dresden als Kapellmeister ins Auge fasste, hätten ihm die Erkenntnis der Nichtswürdigkeit der politischen und socialen Zustände gebracht. Er habe die Notwendigkeit der Revolution erkannt und mittlerweile zur Darstellung in „Siegfrieds Tod“ das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche sich

Digitized by Google

erkoren. Auf den Plan, seinen Mythos in drei Dramen und einem Vorspiel an drei Tagen und einem Vorabende aufzuführen, weist er bereits hin mit dem Rufe: „Nur mit meinem Werke seht Ihr mich wieder!“

II. Kapitel.

Richard Wagners in Zürich geschaffene Tonwerke in ihrer Entstehung.

Der Ring des Nibelungen, Wagners grossartiges Kunstwerk seiner Revolutionsperiode, welches zum Inhalte die Erlösung der Menschheit vom Fluche des Egoismus durch die allgemeine Menschenliebe hat, und welches, wie W. Golther sagt, geradezu als die Wiedergeburt der altgermanischen Götter- und Heldensage bezeichnet werden muss, enthält in seiner Dichtung eine Verschmelzung der nordischen Göttersage, vorherrschend der Edda, mit der fränkischen Siegfried- und Nibelungensage, die Wagner selbst im Sommer 1848 in zwei Schriften unter dem Titel: „Die Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage“ und „Der Nibelungenmythos als Entwurf zu einem Drama“ behandelt hat. Die Dichtung der einzelnen Nibelungenstücke ist in rückläufiger Aufeinanderfolge entstanden. Noch Ende 1849 gedachte Wagner, die in Dresden verfasste Dichtung „Siegfrieds Tod“ zu komponieren; aber bald erkannte er die Ergänzungsbedürftigkeit derselben. „Denke Dir meinen Schreck,“ schreibt er an Uhlig, „als ich plötzlich erkenne, dass der Bursche, der auszieht, um das Fürchten zu erlernen und es nie erlernen will, niemand anders ist, als der junge Siegfried, der den Hort gewinnt und Brunhilde erweckt; dieser hat den ungeheueren Vorteil, dass er dem Publikum den wichtigen Mythos im Spiel, wie einem Kinde ein Märchen, beibringt; die Darsteller werden sich an

Digitized by Google

dem heiteren, jugendlichen Siegfried praktisch üben, die gewaltige Aufgabe von Siegfrieds Tod zu lösen!“ (A. a. O.) Bald meldet er dem Freunde, dass er mit der Dichtung des jungen Siegfried, dem Waldstück mit seiner jugendlich kühnen Einsamkeit, zu Ende sei; den Anfang der Musik habe er schon im Kopfe, auch einige plastische Motive wie den Fafner. Aber auch sie erschien ihm bald nur als ein Bruchstück, weil die Erzählung der Brunhilde nach ihrer Erweckung und die Scenen zwischen dem Wanderer, Mime und Alberich noch auszuführen seien. Die wunderbar unheilvolle Liebe Siegmunds und Sieglindes, die herrliche Brunhilde und Wotan in seinen Beziehungen zur Walküre und zu Fricka harren ebenso noch der Ausführung. „Die Walküre in meinem Sinne,“ meldet er an Uhlig, „mit dem ungeheuren Reichthum von Momenten in ein Drama zusammengefasst, ist eine Tragödie von erschütternder Wirkung, die zugleich das zu einem bestimmten sinnlichen Eindrucke vorführt, was das Publikum in sich aufgenommen haben muss, um den jungen Siegfried und Siegfrieds Tod zu verstehen; mit dieser neuen Konzeption breche ich für immer mit der formellen Gegenwart!“ Bald hatte sich Wagner auch den Titel der drei Dramen mit einem Vorspiele ausgedacht. Aber die Pläne hierzu waren verschiedener Art: während er an Chordirektor Wilhelm Fischer nach Dresden schreibt, er wolle vor ganz Europa an einem Musikfeste die Dramen aufführen lassen, will er, nach einer Meldung an Uhlig, am Rheine ein neues Theater aufschlagen und, nach einem Jahre Vorbereitung, in einer Woche an vier Tagen die Werke zur Aufführung bringen; seinem Freunde Liszt dagegen schlägt er hiefür eine schöne Einöde, fern vom Qualme und Industriepestgeruche unserer städtischen Civilisation, vielleicht bei Weimar, vor. Bezüglich der Aufführung des Siegfried hatte er ursprünglich auch an Zürich selbst gedacht; so schreibt er unterm 20. Sept. 1850 an Uhlig: „hier in Zürich würde ich auf einer schönen Wiese bei der Stadt von Brett und Balken ein rohes Theater nach meinem Plane

Digitized by Google

herstellen und mit der Ausstattung an Dekorationen und Maschinerien versehen lassen; dann würde ich die geeignetsten Sänger auswählen und auf sechs Wochen nach Zürich einladen; den Chor würde ich grösstentheils aus Freiwilligen bilden, denn hier sind herrliche Stimmen und kräftige gesunde Menschen!" Auch das Orchester würde hier gebildet werden, und an alle Freunde des musikalischen Dramas würden Einladungen zum Musikfeste ergehen; auch die hiesige Jugend, die Universität und die Gesangvereine würden zu den drei in einer Woche statthabenden Aufführungen geladen werden; „nach der dritten Aufführung wird das Theater eingerissen und meine Partitur verbrannt!" (A. a. O.)

Am 29. Mai 1852 schreibt er an Liszt, die ganze Nibelungentetralogie sei im Entwurfe fertig; Mitte Juni heisst es: „meine Walküre fällt furchtbar schön aus!", und zu Ende des Monats meldet er, dass die Walkürendichtung in vier Wochen beendet worden sei; noch müssten aber die beiden Siegfriede nach vollendeter Rheingolddichtung stark umgearbeitet werden; „dann wird's was!" Schon Anfangs November 1852 waren die beiden Siegfriede umgearbeitet, und am 11. Februar 1853 übersandte Wagner an Liszt die für Freunde gedruckte und gebundene Dichtung mit dem Ausrufe: „Im Brande Walhall's möcht' ich untergeh'n!" Nach kurzer Unterbrechung machte er sich nunmehr an die Komposition der Nibelungenstücke. Schon im Oktober 1853 hiess es: „heute floss mir das Rheingold durch die Adern," und am 17. Dezember meldet er: „jetzt bin ich in Nibelheim, heute klagt Mime seine Noth!" Am 15. Januar 1854 ruft er aus: „Das Rheingold ist fertig; ach, wie auch mich die Noth des Goldes umspann!" „Mit dem Rheingold," sagt Wagner in einem epilogischen Bericht (Bd. VI Ges. Schriften) „beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Urmotive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwicklung zu den Trägern der Leidenschaftstendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich

Digitized by Google

aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten!" Das Rheingold wurde sofort in Partitur ausgeführt, im April stieg Wagner mit dem Orchester bereits nach Nibelheim hinab, und im Juni wurde mit der Komposition der Walküre begonnen, deren zweiten Akt er im Juni beendigte.

Mitten in der Komposition des dritten Aufzuges traf ihn der Schopenhauersche Schlag. Im September 1854 schreibt er darüber an Liszt: „Neben dem langsamen Vorrücken meiner Musik habe ich mich jetzt ausschliesslich mit einem Menschen beschäftigt, der mir wie ein Himmelsgeschenk in meine Einsamkeit gekommen ist, es ist Arthur Schopenhauer, der grösste Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er erst zu Ende gedacht hat; sein Hauptgedanke, die Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend!", er habe jetzt ein Quietiv gefunden, die Sehnsucht nach dem Nichtssein, gänzliche Erlösung! „Da ich doch im Leben nie das eigene Glück der Liebe genossen habe, will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zu Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll; ich habe im Kopfe einen Tristan und Isolde entworfen; mit der schwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um zu sterben!" In einem späteren Schreiben Wagners an Liszt macht er diesen mit der Verneinung des Lebens in Nirwana bekannt; es seien im ersten Christentume, bevor es sich mit den Lehren des Judentums vermischt habe, die Züge der Verneinung und die Sehnsucht nach dem Aufhören des Daseins vorhanden gewesen. An Schopenhauer sandte er jetzt die Ringdichtung, die er nach den Lehren dieses Philosophen nunmehr umgedeutet wissen wollte. Schopenhauer bemerkte darüber in einem Briefe an Julius Frauenstädt in Berlin: „Wol das eigentliche Kunstwerk der Zukunft, es scheint sehr phantastisch zu sein!" Mit seinem intimen Freunde Jakob Sulzer besprach Wagner bald die Möglichkeit einer Errichtung eines Lehrstuhls für Schopenhauerphilosophie an der Universität

Digitized by Google

Zürich mit Frauenstädt als Professor daselbst. Schopenhauer selbst berichtet hierüber an Frauenstädt im Jahre 1856: „Betrieben wird die Sache von einem Regierungsrath Sulzer, der voll Eifer ist; denken Sie sich nicht dabei einen preussischen Regierungsrath, sondern dieser ist dort vielmehr ein Mann, der an der Regierung des Kantons theilnimmt. Freilich ist dies bis jetzt ein blosser Plan; indessen ist die grösste Eiche einmal eine Eichel gewesen, die jedes Schwein verschlucken konnte!“ jedenfalls sei es eine feste und ehrenvolle Stellung und ein schöner Aufenthalt, „ein ander Leben als in dem gräulichen magern Berlin mit seiner Verruchtheit!“ „Es scheint mir, dass die Züricher sich ein Gewerbe daraus machen, den in Deutschland verkannten oder verhassten Bestrebungen eine Freistätte zu eröffnen!“ fügte er in einem spätern Schreiben hinzu. (Griesebach, Schopenhauers Briefe.)

„Dem jungen Siegfried zu Liebe muss ich wol noch die Nibelungenstücke fertig machen!“ seufzte Wagner jetzt Ende 1854, aber er ging doch an die Arbeit; im Februar 1855 hatte er die Partitur des ersten Aufzugs der Walküre nahezu vollendet; er meldet diesbezüglich an Liszt: „er ist ausserordentlich schön, so etwas habe ich noch nie auch nur annähernd gemacht!“ Als Wagner jedoch 1855 nach London abgegangen war, um daselbst acht Konzerte zu dirigieren, brachte er die Instrumentation der Walküre daselbst kaum zur Hälfte fertig; bei seiner dortigen Unzufriedenheit mit dem philharmonischen Orchester, den ungenügenden Proben und der ablehnenden Zeitungskritik rief er verzweifelnd: „Lasst mich meine Nibelungen vollenden, das ist alles, was ich verlange!“ In London hatte er Bekanntschaft mit Carl Klindworth gemacht, der dann die Klavierauszüge zum Ring des Nibelungen in der Folge bearbeitet hatte. Nach seiner Rückkehr sandte Wagner anfangs Oktober 1855 an Liszt die beiden ersten Aufzüge der Walküre: in entmutigten Stunden habe er die meiste Furcht vor der grossen Scene Wotans gehabt, ja in London wäre er bereits einmal so weit gewesen,

Digitized by Google

die ganze Scene verwerfen zu wollen; er fand dann aber selbst, dass der Vortrag rein musikalisch und fesselnd wirke. Die letzte grosse Scene zur Walküre hatte er sodann mit der dramatischen Sängerin des Züricher Stadttheaters einstudiert. Bereits im Juli 1856 meldet Wagner an Liszt, er habe neben Tristan noch einen wundervollen Stoff, die Sieger, das Heiligste, die vollständige Erlösung, in Vorbereitung; der Stoff zu den Siegern sei ihm wie ein Blitzesleuchten gekommen; „erst müsst Ihr aber meinen Tristan, namentlich den dritten Akt mit der schwarzen und weissen Flagge verdaut haben, dann würden erst die Sieger deutlicher werden!“ Dabei gedachte er immer noch, erst den Nibelungenring fertigzustellen. Als er bereits sein Landhäuschen auf dem grünen Hügel in der Enge bezogen hatte, schrieb er diesbezüglich noch an Liszt: „jedenfalls verlasse ich mein hübsches Asyl nicht wieder, als bis Siegfried mit Brunhilde vollkommen in Ordnung gekommen ist; bis jetzt bin ich mit dem ersten Akte Siegfrieds fertig geworden; wenn Du einmal die Schmelz- und Schmiedelieder hören willst, sollst Du was Neues von mir erfahren!“ aber schon Ende Juni berichtet er: „ich habe mitten in der besten Stimmung mir den Siegfried vom Herzen gerissen und wie einen lebendig Begrabenen hinter Schloss und Riegel gelegt; vielleicht bekommt ihm der Schlaf gut!“ Thatsächlich wurde Siegfried nach Beendigung der Komposition des zweiten Aufzuges schlafen gelegt, und erst nach Aufführung des Tristan in München im September 1865 wieder erweckt; er wurde aber erst 1869 vollendet und fand mit der Götterdämmerung und dem ersten Ringcyklus seine Erstaufführung 1876 zu Bayreuth, während Rheingold und Walküre in den Jahren 1869 und 1870 bereits in München aufgeführt worden waren. Für das Publikum war die Dichtung des Ringes erst 1863 herausgegeben worden mit einem Vorworte (Bd. VI Ges.Schriften), in welchem Wagner seinen Plan darlegte und zur Aufführung der Festspiele die nötigen Kunstfreunde, eventuell einen Fürsten, suchte; die Benennungen Jungsiegfried und Siegfrieds

Digitized by Google

Tod waren hier in Siegfried und Götterdämmerung verändert. Ein Jahr später erhielt dann Wagner von seinem kgl. Gönner Ludwig II. den Auftrag zur Vollendung des Nibelungenringes.

Die Zurücklegung der Siegfriedkomposition geschah deshalb, weil Wagner plötzlich den Plan gefasst hatte, erst Tristan in Dichtung und Komposition zu schaffen, dieses Tonwerk dann sogleich ins Italienische übersetzen, und auf deutschen und ausländischen Bühnen alsbald aufführen zu lassen. Die Tristandichtung wurde sofort begonnen und war so frühzeitig beendigt, dass im Herbst 1857 bereits mit der Komposition und Instrumentation des ersten Aufzuges Tristan begonnen werden konnte. Vollendet wurde der erste Aufzug schon Ende 1857; ein Blick in denselben habe ihn wunderbar erhoben, hatte Wagner an Liszt gemeldet. November und Dezember 1857 komponierte Wagner drei Dichtungeu der Frau M. Wesendonk, zu Beginn 1858 war er auf kurze Zeit in Paris abwesend, Februar bis Mai 1858 wurden zwei weitere Gedichte der Herrin auf dem grünen Hügel komponiert, und im Sommer 1858 war der zweite Aufzug zu Tristan von Wagner skizziert worden. Da im August die Katastrophe eintrat, wurde die Komposition des zweiten Aufzuges erst in der zweiten Hälfte 1858 in Venedig geschaffen, und das ganze Tonwerk im März 1859 zu Luzern vollendet; die Erstaufführung hatte am 10. Juni 1865 in München stattgehabt.

Wagner hatte der Dichtung zu Tristan das Epos Gottfrieds von Strassburg in der deutschen Bearbeitung von Hermann Kurz zu Grunde gelegt, und dieselbe nach jenem frei gestaltet, so dass sie zur grossartigen Tragödie von der Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben im Liebes- und Todessehnen geworden ist. Tristan und Isolde sind durch das Urgesetz der Liebe bestimmt, einander anzugehören, aber dieser Liebe dürfen sie von Rechtens nicht leben; sie wählen, das Leiden zu enden, den Todestrank; aber der Trank der

Digitized by Google

Liebe, den Brangäne mit jenem vertauscht, zwingt sie, ihrer Liebe zu leben in der schimmernden Tageswelt; da wenden sie sich ab, nicht von den Leiden, sondern von den Genüssen dieser Welt; sie verneinen sich in der Weltennacht durch Eingehen in Nirwana. — Bezüglich der Kunstperioden von Ring und Tristan und des Stiles dieser beiden Tonwerke siehe Bd. I Anhang dieser Arbeit. Hier sei nur hervorgehoben, dass im Ringe Dichtkunst und Musik dergestalt ihre Vermählung feiern, wie Wagner in seinem Werke: „Oper und Drama" sie dargestellt hat; im Tristan dagegen hat er der Musik eine überragende Stellung zuerkannt, wie er solche in seiner Schrift über Beethoven vom Jahre 1870 zum Ausdrucke gebracht hat: „Eine Vereinigung von Musik und Dichtkunst muss stets zu einer solchen Geringstellung der letzteren ausschlagen, dass es nur zu verwundern ist, wenn wir sehen, wie namentlich auch unsere grossen deutschen Dichter das Problem einer Vereinigung der beiden Künste versuchten; was sie von ernstlichen Versuchen abhielt, mag wohl ein richtig geleiteter Zweifel daran gewesen sein, ob die Dichtung als solche in ihrem Zusammenwirken mit der Musik überhaupt noch beachtet werde. Bei genauem Besinnen durfte es ihnen nicht entgehen, dass in der Oper ausser der Musik nur der scenische Vorgang, nicht aber der ihn erklärende Gedanke die Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Die Musik, welche selbst eine umfassende Idee der Welt ist, schliesst das Drama ganz von selbst in sich, da das Drama wiederum selbst die einzige der Musik adaequate Idee der Welt ausdrückt; das Drama überragt ganz in der Weise die Schranken der Dichtkunst, wie die Musik die jeder andern dadurch, dass seine Wirkung einzig im Erhabenen liegt. Wie das Drama die menschlichen Charaktere unmittelbar sich selbst darstellen lässt, so giebt uns eine Musik in ihren Motiven den Charakter aller Erscheinungen der Welt nach ihrem innersten Ansich. Im höchsten Kunstwerke muss das vollendete Drama ein weit über das Werk der eigentlichen Dichtkunst hinausliegendes

Digitized by Google

sein, und die vollendetste Kunstform muss diejenige Form bieten, in welcher, wie für das Drama so besonders auch für die Musik jede Konventionalität vollständig aufgehoben sein wird."

III. Kapitel.

Richard Wagners Häuslichkeit in Zürich im Spiegel seiner Briefe.

Als Wagner nach kurzem Aufenthalt in Paris im August 1849 am Rennwegthor in Zürich bei Klavierlehrer Alexander Müller Abstieg genommen hatte, meldete er an Uhlig: „hier lebe ich auf kommunistische Weise durch Liszt unterstützt, heiter, und ich kann fast sagen glücklich meiner besten Natur nach dahin," trotzdem er daselbst räumlich eingeengt war, und nur ein kommunibles Zimmer ihm dort zum Arbeiten zur Verfügung stand; auch nach Ankunft seiner Frau Minna und deren jüngsten Schwester Natalie Planer hatte ihn nach geschehenem Umzuge in die neue Wohnung in den hinteren Escherhäusern im September 1849 diese Laune nicht verlassen: „Zumal da nun meine Frau bei mir ist, und ich für die nächsten Monate noch ohne Besorgnis um meinen Lebensunterhalt sein darf, ist mir immer so übermüthig behaglich, zu Muthe wie einem Hunde, der die Prügel weg hat!" (Briefe Wagners an Uhlig etc.) Aber die Sorgen um seine hier verfassten Kunstschriften und die zunehmende Kälte in der Temperatur machten ihn doch missmutig: „Mit meiner Laune steht es nicht mehr so gut, Herbst und Winter sind nicht meine Freunde!" Im Dezember 1849 war das für ihn bedeutsame Ereignis eingetreten, dass er von der befreundeten Frau Julie Ritter aus Dresden eine dauernde Unterstützung erhielt, was ihn zu Lobeserhebungen auf die Frauen stimmte:

Digitized by Google

„Mit Frauenherzen ist es meiner Kunst immer noch ganz gut gegangen, weil bei aller herrschenden Gemeinheit es den Frauen immer noch am schwierigsten hält, ihre Seelen so gründlich verledern zu lassen, als dies unserer staatsbürgerlichen Männerwelt zu voller Genüge gelungen ist! Die Frauen sind eben die Musik des Lebens; sie nehmen alles offener und unbedingter in sich auf, um es durch ihr Mitgefühl zu verschönen!“ Im Januar 1850 wollte er wieder nach Paris wegen Anerbietungen bezüglich musikalischer Arbeiten; die vorläufigen Anfragen waren aber ohne Erfolg geblieben, ihn packten in Zürich die Rheumatismen, er verlor die Lust zu arbeiten und tröstete sich nur noch mit dem Ausspruche Feuerbachs: „Wer nie ausgerufen hat, mein Gott, warum hast Du mich verlassen, der hat den Gott auch nie in sich gehabt!“ (A. a. O.) Nach Beendigung seiner Kunstschriften allgemeiner Natur siedelte er im Juni 1850 von der für ihn keineswegs günstig gelegenen Wohnung in den hinteren Escherhäusern nach der Sternengasse in Enge über, um dort sein grosses Werk: „Oper und Drama“ zu schaffen. Nach geschehenem Umzuge war er voller Lobes auf seine Frau Minna: das Weib werde als Mensch, der Mann aber heutzutage als Philister geboren; „wären die Weiber nicht, wir Männer gingen rettungslos im Dütendrehen zu Grunde!“ er habe wirklich eine neue Frau bekommen; „ist sie auch schon in allem die alte geblieben, so weiss ich doch jetzt von ihr, dass sie mir bis zum Tode zur Seite stehen wird!“ Auch sei mit ihm selbst infolge der beabsichtigten Aufführung des Lohengrin in Weimar durch Liszt eine grosse Umwandlung geschehen, er sei ruhiger und freier geworden. Die Wohnung zum Abendstern in Enge sei höchst angenehm am See gelegen, mit den herrlichsten Aussichten und einem Garten; „im Hausrock gehe ich hinunter und bade mich im See; auch ein Boot ist da, auf dem wir uns selbst fahren!“ Auf Wunsch seiner Frau wurde der Abendstern als Villa Rienzi umgetauft. Frau Minna schien aber nicht die nämliche vorteilhafte Meinung

Digitized by Google

von ihrem Manne zu haben; auf an Wagner ergangene Anfragen des Weimarer Hoftheaters in Lohengrin-Angelegenheiten meldete sie in Entrüstung kurze Zeit nachher an die Intendanz, ihr Ehegemahl sei verreist, er habe eine längere Reise nach Griechenland, dem Orient und Aegypten angetreten, indessen Wagner am Thunersee im Berner Oberland weilte und an Liszt berichtete, seine Reise nach Griechenland hätte sich zerschlagen. Dafür machte er mit seiner Gemahlin am 28. August, als dem Tage der Erstaufführung seines Lohengrin, eine Reise auf den Rigi am Vierwaldstättersee.

Wie er im Oktober 1850 von Uhlig erfuhr, dass dieser eine Wasserkur gebrauche, schrieb er ihm: „Das Leben an und für sich ist nur ein Abstractum, der thätige Genuss ist erst das Etwas; durch das Wasser werden wir gesund; aber erst dann sind wir gesund, wenn wir auch Wein trinken, ohne uns zu schaden"; aber bereits im Januar 1851 war er selbst infolge Erkrankung ein halber Wassermann geworden. Im Februar 1851 war der spiritus familiaris, Wagners Papagei, gestorben. Er nannte ihn „das liebenswürdigste mich zärtlichst liebende Thier, der kleine redende, singende und pfeifende Hausgeist meines abgeschiedenen kleinen Hausstandes!" Am Abend vor seinem Tode habe er sehnsüchtig nach Wagner verlangt, und als ihn seine Frau von ihm entfernen musste, da Wagner bei der Arbeit gestört wurde, habe er einen bekannten traurigen Laut von sich gegeben; am andern Morgen früh war er plötzlich tot. „Was einem Menschen, der mit Allem nur an die Phantasie angewiesen ist, solch' ein Thier doch sein und werden kann!" So sei es auch seiner Frau ergangen: „Der Vogel war etwas Unwillkürliches zwischen uns und für uns!" Dabei kommen Wagner schwere Gedanken an: „in dieser ganzen weiten Welt habe ich nicht einen Fuss breit Boden, um auf ihn als ganz das treten zu können, was ich nun einmal bin!" (A. a. O.) Ende Juni und anfangs Juli war Theodor Uhlig aus Dresden auf Besuch bei Wagner in Enge; einige Wochen später hatte Wagner dann zu Hause

Digitized by Google

auf Anraten seines Arztes strenge Wasserdiät, wobei er von Getränken nur Wasser und kalte Milch geniessen durfte; mittags badete er gewöhnlich im See; der Kopf sei ihm zwar bedeutend leichter, aber nur oft etwas blöde. Aber infolge von Rückfällen schon im September musste er sich in die Wasserheilanstalt Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zürich, begeben, woselbst er mit kurzem Unterbruch bis dritte Woche November verblieb. Die dortige prächtige Aussicht entzückte ihn; er habe hier den schönsten Anblick gehabt, seit er auf einem gewissen Kreuzturme gestanden habe, die Alpenwelt vom Säntis bis zum Berner Oberland sei hier sichtbar; auch seine Frau kam einige Tage zum Besuch hierher. Ausser der Wasserei beschäftigte er sich, wie er an Uhlig berichtete, damit, auf dem Papier mit Zirkel und Lineal ein Haus zu bauen, später werde er dasselbe in Pappe ausführen; er selbst wünsche sich „ein kleines Häuschen mit Wiese und Gärtchen, Ruhe, Land, eine Kuh, eine Ziege, dann Gesundheit, Heiterkeit, Hoffnung, sonst alles verloren!“

Im Oktober war Wagner von der abgeschiedenen Sternengasse wieder nach dem Zeltwege, diesmal in die vorderen Escherhäuser-Hottingen, umgezogen. Auf den 23. November, als seinen Hochzeitstag, hatte er in Albisbrunn die Kur beendet und zugleich zum Feste einige Züricher Gäste in seiner neuen Wohnung bewirtet, obwohl er selbst noch Wassermann blieb. „Sie soffen wie immer, und mein Ekel vor diesem Weingesaufe hat mich vollends überzeugt, dass ich wirklich kurirt bin“, schrieb er an Uhlig. Durch Advokat Spyri und namentlich auch durch die Hierherkunft der Familie Wille aus Hamburg nach Mariafeld am See war Wagner jetzt öfters in Privatzirkeln eingeladen, und er meldete diesbezüglich anfangs 1852 an Uhlig: „Ich bin verwundert, soviel Lebhaftigkeit und Reiz unter den Frauen von Schweizerfamilien hiesiger Aristokratie anzutreffen; das Frauenelement bleibt immer noch das Einzige, das mir ab und zu zu Illusionen verhilft!“ Seine Wasserkur setzte er zwar zu Hause einst-

Digitized by Google

weilen fort, wobei jedoch ab und zu ein Glas guter Wein nicht ausgeschlossen war. Nach der Dichtung der Walküre sollte er am Sängerfeste zu Basel am 10. Juli 1852 als Kampfrichter funktionieren; er gedachte von da weg eine Reise ins Berner Oberland und ins Wallis anzutreten; da er aber inzwischen das Kampfrichteramt abgelehnt hatte, scheint auch die Schweizerreise unterblieben zu sein; er machte dafür anfangs November mit Herwegh und Wille eine Tour auf den Glärnisch, ins Klönthal und an den Wallenstadtersee, nachdem er von der Wasserkost allgemach zu Braten und Wein zurückgekehrt war. Aber das „Häuschen mit Garten auf dem Lande weithin auf der Höhe am See, mit Blumen und Thieren umgeben, und mit einem behaglichen Winkel für besuchende Freunde“ lebte jetzt mit solcher Stärke in ihm, dass er es um jeden Preis auszuführen gesonnen war; es könnte dies, meinte er, in der Weise geschehen, dass ihm die Kaufsumme unter der Bedingung geliehen würde, dass das Grundstück dereinst, wenn er und seine Frau kinderlos verstorben, an den Verkäufer zurückfalle. (A. a. O.) — Das Jahr 1853 brachte ihm im Maien die Wagnerkonzerte. Einen Monat zuvor war Wagner von der Besitzerin der Escherhäuser, Frau Clementine Stockar-Escher, in Aquarell gemalt worden, welches Bild er an Hanfstängl zur lithographischen Vervielfältigung sandte. Nach den gewaltigen Anstrengungen dieser Konzertwochen verreiste Wagner nach Brunnen am Vierwaldstättersee, und von dort zweite Hälfte Juli bis Mitte August zum Kurgebrauche nach St. Moritz in Graubünden; nach Zürich zurückgekehrt, machte er vom 24. August bis 12. September noch eine Reise nach Turin, Genua und Nizza, wobei er unterwegs in Spezzia die Eingebung zur Rheingoldmusik hatte; dann holte er im Kurorte Baden in der Schweiz seine Frau ab, welche dort zur Erholung geweilt hatte. Im Oktober hielt er sich noch geschäftlich einige Tage in Paris auf, um sodann zu Hause an der Rheingoldkomposition zu arbeiten. Nach Beendigung der-

Digitized by Google

selben und nachdem Wagner im Juni 1854 die Walkürenkomposition begonnen hatte, holte er seine Frau am Vierwaldstättersee, wo sie eine Molkenkur gemacht hatte, ab, und während sie sich dann auf Besuch nach Berlin, Leipzig und Zwickau begab, komponierte er in den Escherhäusern die Walküre zu Ende. Im Sommer 1855 nach der Rückkehr aus London, wo er acht Konzerte dirigiert hatte, begab sich Wagner infolge von Gesichtsrose zur Kur auf den Seelisberg; er hatte eben zu Hause noch ein Leid erfahren, indem zehn Tage seit seiner Heimkehr der treue Hund Peps gestorben war. Im Sommer folgenden Jahres war sein ehemaliger berühmter Rienzi, der Sänger Tichatschek aus Dresden, bei Wagner zu Besuch eingetroffen; nachher begab sich Wagner infolge von Rückfällen der Gesichtsrose zur Erholung nach Mornex bei Genf. Von hier schrieb er an Liszt, das Klavierspielen in seiner Umgebung habe ihn nervös gemacht; er wünsche ein kleines Haus für sich allein, mit Garten dazu, entfernt gelegen von allem Geräusch; er habe dem Architekten Zeugheer in Zürich bereits Auftrag gegeben, ein solches für ihn zu suchen; die Mittel hierzu sollten die Verleger seiner neuen Tonwerke beschaffen. Vom 13. Oktober bis 27. November 1856 waren die berühmten Lisztwochen in Zürich (Bd. I, Kap. V der vorliegenden Arbeit). Anfang Januar 1857, nachdem die Skizze zum ersten Siegfriedakte beendigt war, hatte Wagner wieder einige Wochen krank gelegen; auf der Genesung begriffen, konnte er am 8. Februar bereits seinem Freunde Liszt melden, dass der nach Zürich gezogene Kaufherr Otto Wesendonk ein von ihm ersehntes Gütchen auf dem grünen Hügel in Enge für ihn angekauft habe und es ihm für alle Zeiten zur Miete anbiete, so dass er nunmehr die Subvention der Frau Ritter habe aufgeben können, und am 8. Mai schrieb er: „Seit zehn Tagen haben wir das bewusste Landgütchen neben der Wesendonk'schen Villa bezogen; mein Arbeitszimmer ist mit bekannter Pedanterie und eleganter Behaglichkeit hergerichtet; der Arbeits-

Digitized by Google

tisch steht an dem grossen Fenster mit dem prachtvollen Ueberblick des See's und der Alpen; Ruhe und Ungestörtheit umgibt mich. Ein hübscher bereits sehr gut gepflegter Garten bietet Raum zu kleinen Ruheplätzchen und Promenaden und meiner Frau die angenehmste Beschäftigung und Abhaltung von Grillen über mich; namentlich nimmt ein grösserer Gemüsegarten ihre zärtlichste Sorge in Anspruch. Ich fühle mich gedrängt, in diesem guten Wesendonk einen meiner grössten Wohlthäter anzuerkennen; Anfang Juli hoffen auch Wesendonks ihr Gut beziehen zu können, die Nachbarschaft verspricht mir Freundliches und Angenehmes!" (A. a. O.) Wagner schuf im Jahre 1857 dort Dichtung und Komposition des ersten Aktes Tristan. An Gästen waren unter andern R. Pohl aus Baden-Baden und F. Praeger aus London anwesend (Bd. I, Kap. VI), sowie späterhin der jugendliche Tonkünstler Carl Tausig, der von Liszt an Wagner empfohlen war. „Eine grosse Freude machtest Du mir mit dem kleinen Tausig," berichtete Wagner an Liszt, „das ist ein schrecklicher Junge; bald staune ich über seinen eminent entwickelten Verstand, bald über seine rasende Art. Mit seinem fürchterlich starken Cigarrenrauchen und Theetrinken bei gänzlichem Mangel aller Aussicht auf Bart, erschreckt er mich wie die jungen Enten die Henne, die sie aus Versehen ausgebrütet, wenn sie ins Wasser gehen. Wenn er sich wie ein Bube benimmt, redet er doch meistens wie ein Alter, und zwar von scharfem Kaliber. Aber er zeigt tiefes zartes Gefühl und weithin empfindende Sympathie; musikalisch ist er jedenfalls enorm befähigt und sein rasendes Klavierspiel macht mich schaudern!" (A. a. O.) Wagner erfreute sich nicht lange des Glücks in seinem neuen Heim, denn infolge der mittlerweile eingetretenen Katastrophe (Bd. I, Kap. VI. u. Bd. II, Kap. IV der vorliegenden Arbeit) hatte er am 17. August 1858 sein Heim in der Enge und sein Asyl in Zürich für immer verlassen.

Digitized by Google

IV. Kapitel.

Richard Wagners Wirken im Interesse Zürichs und seine persönlichen Beziehungen daselbst im Spiegel seiner Briefe.

Ueber seine in Zürich neu erworbenen Freunde und über die in Zürich ansässigen Deutschen (Bd. I, Kap. I u. II) hat Wagner sich nach aussen brieflich an Uhlig und Liszt geäussert. „Die Schweizer Freunde," schreibt er an Uhlig im Februar 1850, „waren darin einverstanden, mich so zu nehmen, wie ich bin," was als gesunde Aeusserung des einfachen Schweizerverstandes aufzufassen sei. Er nennt davon vier mit Namen, von denen er eine kurze Charakteristik giebt: Wilhelm Baumgartner, Klavierlehrer, tüchtiger offener Kopf, heiterer, ungemein gutmütiger und lernbegieriger Mensch; Jakob Sulzer, erster Staatsschreiber, philosophisch fein gebildeter Verstand, nobel, zuversichtlich, fernsehender Radikaler; Spyri, junger Advokat, sehr empfänglich, offenherzig, enthusiastisch, ergeben; Hagenbuch, zweiter Staatsschreiber, schöner junger Mann, hellgeweckter Kopf, gesundes Herz, lebendige Bildung, sämtliche in den 20er Jahren stehend; dagegen sagte er von den Märzrevolutionären, er kenne sie als Philister! Der bejahrte Alexander Müller, seit 18 Jahren Klavierlehrer in Zürich, welcher Wagner vorläufig beherbergt hatte, wird als zuverlässiger ergebener Freund und tüchtiger Musiker, jedoch etwas unzugänglich für die neue Welt geworden, bezeichnet. (Wagner, Briefe an Uhlig etc.) Von seinem Dresdener Freunde Gottfried Semper, Architekt, sagt er in einem Briefe an Liszt, er sei Künstler durch nnd durch, feurig und durchaus liebenswürdig. Ueber Karl Ritter, für dessen Kapellmeisterthätigkeit am Stadttheater Zürich in der Saison 1850 Wagner sich beim Direktor verbürgt hatte, berichtet er an Liszt, er sei tüchtig gebildet und voller Talent, und namentlich sei auch seine musikalische

Digitized by Google

Begabung nicht gering; und in späterer Zeit sagt er von ihm, seine Verstand sei enorm, er kenne keinen jungen Mann seinesgleichen.

Vom Personal des Züricher Theaters vom Jahre 1850 (Bd. I, Kap. III), dessen Opernproben und Aufführungen er als mit der musikalischen Leitung betraut zu überwachen und eventuell zu leiten hatte, machte er Uhlig folgende Schilderung: „Bereits auf der ersten Probe war ich verwundert über die Sänger: ein Tenorist mit edlem männlichem Aeussern und liebenswürdiger, sicherer Haltung im Spiel, energisch und anmutig im Gesichtsausdrucke; die dramatische Sängerin sehr gut, mit klangvoller umfangreicher Stimme und gesundem Ausdrucke; der hohe Bassist mit schöner Stimme, energischem Spiel und charakteristischem edlem Gesichtsausdruck; das Orchester gut, aber in Streichinstrumenten verhältnismässig schwach!"

Zwar war die vornehme Welt nnd Geldaristokratie dem Theater gründlich entwöhnt worden, dagegen hatte sich durch Wagners Befürwortung das gebildete Publikum demselben wieder zugewandt. Bei den geringen äusseren Mitteln habe er nur durch feine und drastische Wirkung die Darstellung hervorzubringen getrachtet; er könne aber nicht ersehen, wie ein Repertoire behauptet werden solle, welches verhüte, dass auf der andern Seite eingerissen werde, was er auf der einen Seite aufbaue. Wenn aber noch etwas von seiten des Publikums für das Theater geschehe, werde er eine leitende Teilnahme für immer bewahren. Der eingetretene Theatereklat hatte jedoch binnen Kurzem (Bd. I, Kap. III) der Leitung Wagners für immer ein Ziel gesetzt. — Bezüglich der Holländer-Aufführung des Jahres 1852 im Züricher Stadttheater (Bd. I, Kap. III) weiss Wagner an Uhlig zu berichten: „Der hiesige Theaterkapellmeister Schöneck, ein junger, talentvoller, zum Dirigiren äusserst befähigter, lebhafter und feuriger Mann quält mich, zu seinem Benefiz im März den Holländer zu geben;" das Orchester werde verstärkt und der Direktor

Digitized by Google

verspreche in Bezug auf Dekoration das Unmöglichste zu leisten. An Chordirektor Wilhelm Fischer in Dresden meldet er sodann über die Aufführung, dass ein Neffe Fischers den Daland gegeben habe; den Baritonisten Pichon habe er als Holländer so aus sich herausgebracht, dass das Publikum in Erstaunen gesetzt worden sei; der Theaterdirektor hatte aber entgegen seinen Versprechungen einen vagierenden Dekorationsmaler und Maschinisten aufgetrieben, der ihm Skizzen liefern musste, die allerdings von vielem Geschick gezeugt hätten. Bei der Aufführung hatte Wagner zwei Musikdirektoren aus Aarau und Burgdorf und einem Violoncellisten aus Donaueschingen, die er hatte engagieren lassen, die für je zehn Tage eingebüssten Stundengelder zu bezahlen. Der Holländer erlebte hintereinander vier Aufführungen und die Klavierauszüge wurden rasend gekauft. (A. a. O.)

Den Plan zu seinen Wagnerkonzerten (Bd. I, Kap. IV) hatte Wagner bereits im Spätjahr 1851 gefasst. Er teilt darüber an Uhlig Ende Dezember 1851 mit, dass er nächsten Juli das hiesige Theaterorchester zu achttägigen Proben, und die besten Musiker aus Bern, Basel und St. Gallen, um 20 bis 24 Violinen zusammen zu bekommen, nach Zürich engagiere; mit diesem Orchester und einem aus hiesigen Gesangskräften zusammengesetzten Sängerchor werde er in zwei aufeinanderfolgenden Abenden Aufführungen geben; das Programm soll in richtigem Fortschritt in musikalisch ziemlich plastischen Zügen seine wachsende dichterische Stimmung wiedergeben. Im Sommer des darauffolgenden Jahres gedenke er dann in Zürich seine drei Opern ebenso vollständig aufzuführen, wie er es hier mit dem Auszuge thun wolle; „allerdings dürfen meine Freunde nicht ängstlich dasitzen und über Zinsen und Zinseszinsen brüten!“ Aber bereits im folgenden Monate meinte er, es würde nichts aus dem Konzerte, weil die Absichten, die er damit verband, durch das „Leder“ seiner Freunde ihm zu nichte geworden seien. Ueber die im Mai 1853 dann wirklich stattgehabten Konzerte sagt er in einem Berichte an

Digitized by Google

Liszt (Briefwechsel Wagner-Liszt): „Die Philister trugen mich fast auf den Händen;“ Stücke aus Lohengrin seien einstimmig als das Vorzüglichste erklärt worden, dem Brautzuge und der Hochzeitsmusik habe er einen neuen Schluss gegeben; „diese Stücke wirkten ungeheuer populär, die Frauen sind mir alle gut geworden!“ In dem nach Wagners Angaben konstruierten Schallgehäuse klang das Orchester über die Massen hell und schön; es waren 20 Violinen, 8 Bratschen, 8 Violoncelle und 5 Kontrabässe vorhanden; seine Chöre habe er den Dilettanten derart einstudiert, dass diese zahmen vierstimmigen Menschen endlich sangen, als ob sie den Teufel im Leibe hätten! Ueber das später daran sich anschliessende Ständchen mit Fackelzug weiss er zu berichten: „ein Orchester war vor meinem Hause im Zeltweg aufgebaut, dass ich glaubte, es würde mir ein Schaffot errichtet! Die Festrede war ungemein naiv und treuherzig!“

Von dem Sittener Konzert des Jahres 1854 (Bd. I, Kap. IV), einem Konzerte der Allgemeinen schweizerischen Musikgesellschaft, an welchem Wagner eingeladen war, eine Beethovensche Symphonie zu dirigieren, jedoch während der Probe den Saal verlassen hatte und von Sitten abgereist war, sagt er: „es kam mir vor wie eine grosse Dorfkirmess, auf der ich nicht Lust hatte, mitzumusiciren!“ Dagegen lesen wir von Wagner an anderer Stelle in einem Schreiben an Uhlig die Bemerkung: „Die gewöhnlichsten Tanzmusiken hatte ich hier in Zürich zu Leistungen befähigt, von denen das Publikum und sie selbst zuvor keine Ahnung hatten!“

Was die Katastrophe Wagners auf dem grünen Hügel in Enge bei Zürich im August 1858 anbetrifft, durch welche Wagner veranlasst wurde, nicht nur sein neues Heim, sondern auch sein Asyl in Zürich für immer zu verlassen, ist zu Seite 46—67 Bd. I, Kap. VI der vorliegenden Arbeit noch folgendes nach der zweiten vermehrten Auflage des Briefwechsels Wagner-Liszt (Leipzig 1900) zu erwähnen: In einem Schreiben vom 2. Juli 1858 teilt Wagner an Liszt mit, dass

Digitized by Google

seine Frau ihre vierteljährige Kur Mitte Juli beendet haben werde; „während zweier Monate musste ich eigentlich täglich auf ihre Todesnachricht gefasst sein; ihr Zustand ist namentlich durch den unsinnigen Genuss von Opium verschlimmert worden;“ jedoch sei die grosse Entkräftigung und Appetitlosigkeit gewichen, eine Kräftigung der Hautfunktionen und ein Anfang von Beruhigung der unablässigen Aufgeregtheit seien eingetreten. Der nächste Brief Wagners an Liszt datiert erst aus Genf vom 20. August, also nach eingetretener Katastrophe; dagegen findet sich ein Schreiben Liszts vom 6. August vor, worin er — wahrscheinlich veranlasst durch inzwischen ergangene, hier nicht zum Abdruck gebrachte Korrespondenz — meldet, dass er vor dem 18. August nicht abkommen könne, weil er vom 15. bis 17. August der Säkularfeier der Universität Jena beizuwohnen habe; er werde also seine Abreise um vierzehn Tage verschieben und am 20. August in Zürich eintreffen. Mit Schreiben vom 20. August Maison Fazy, III. Stock, Genf, ersucht Wagner sodann Liszt, sich zu erkundigen, ob er einige Zeit ungestört in Venedig zubringen könnte, der österreichische Gesandte habe den Pass ohne weiteres visiert; und vier Tage später sendet er an Liszt ein Telegramm des Inhalts, es sei der Gesandte moralisch überzeugt, dass Wagner in Venedig nicht belästigt werde, mit der Bemerkung: „ich habe das Bedürfniss, zunächst auf längere Zeit mich auf das Bestimmteste zurückzuziehen;“ Venedig sei notorisch die geräuschloseste Stadt der Welt, ausserdem seien ihm durch Karl Ritter und Dr. Wille die eingehendsten Berichte über das Leben daselbst zugekommen; er möchte wünschen, dass ihm Venedig, und überhaupt das österreichische Italien dauernd zur Niederlassung bewilligt werde. In seiner Antwort vom 26. August, die Wagner in Genf nicht mehr ereilt hatte, rät Liszt vom Aufenthalt in Venedig ab, empfiehlt dagegen Genua oder Sardinien, und giebt gleichzeitig der Verwunderung Ausdruck, dass Wagner nicht habe bis zum 20. August in Zürich verbleiben können.

Digitized by Google

Im Schreiben vom 27. September, datiert Palazzo Giustiniani, Canal Grande, Venedig, erklärt Wagner, die Bemerkung Liszts wegen der Feierlichkeiten in Jena sei ihm „unglaublich trivial" vorgekommen, mit dem Beifügen: „Als Deine Nachricht vom 6. August, Du wollest am 20. August in Zürich eintreffen, angekommen war, war ich bereits dagegen unempfindlich geworden." Er suche in Venedig gänzlich negatives Verhalten nach aussen und zu seiner Umgebung; er wolle jedem erdenklichen Berührungspunkte mit der Oeffentlichkeit entrückt sein. Mit Schreiben vom 9. Oktober weist Liszt den Vorwurf der Trivialität zurück; er habe bei den Feierlichkeiten in Jena eine seiner Kompositionen zu dirigieren gehabt, und bestimmt erwartet, dass, falls Wagner früher von Zürich abreise, er ihm doch einen andern Ort, Luzern oder Genf, zur Zusammenkunft bezeichne, was nicht geschehen sei. — Soweit die Ergänzung zur Katastrophe (Bd. I, Kap. VI), zur Tragödie von Tristan und Isolde auf dem grünen Hügel in Enge bei Zürich. — Ein längeres Spottgedicht von Ende 1858 anf jene Tragödie schliesst mit dem Verse: „Mit Grane ohne Zügel — sprengt er vom grünen Hügel!" Damals mochte Wagner allerdings nicht an die Walküre, vielmehr an das Verwehen in Nirwana denken, wenn ihn nicht die allerheftigste Bejahung des Willens zum Leben an einer derartigen That gehindert haben würde.

Digitized by Google

Register zu Kapitel I—IV.

(Die Ziffern beziehen sich auf die Kapitel.)

Albisbrunn III.
Baumgartner IV.
Escherhäuser III.
Feuerbach I.
Goethestiftung I.
Hagenbuch IV.
Holländer IV.
Hügel, grüner III, IV.
Judentum i. d. Musik I.
Jungsiegfried II.
Katastrophe IV.
Kunst u. Klima I.
Kunst u. Revolution I.
Kunstwerk d. Zukunft I.
Liszt I—IV.
Lohengrin I.
Londoner Konzerte II.
Maikonzerte IV.
Märzrevolutionäre IV.
Mendelssohn I.
Meyerbeer I.
Mitteilung a. m. Freunde I.
Müller, Alexander IV.
Oper und Drama I.
Papagei III.
Rennwegthor III.
Rheingold II.
Ring d. Nibelungen II.
Ritter, Karl IV.
Schopenhauer II.
Semper, Gottfried IV.
Siegfrieds Tod II.
Sittener Konzert IV.
Spyri IV.
Sternengasse Enge III.
Stokar, Clementine III.
Sulzer, Jakob II, IV.
Tausig, Karl III.
Theater Zürich IV.
Tristan II.
Uhlig, Theodor I—IV.
Walküre II.
Wagner, Minna III.
Wesendonk III, IV.
Wieland d. Schmied I.
Zeltweg III.

Digitized by Google

V. und VI. Kapitel.

Richard Wagners letzte Periode zu Bayreuth (1877—1883) im Vergleiche mit seinen Kunstperioden in Zürich.

Auf Wagners Revolutions- und Schopenhauerperioden in Zürich und auf seine gemässigte Schopenhauerperiode der 60er Jahre (Meistersinger) folgte in seinen letzten Lebensjahren zu Bayreuth eine zu jenen insoferne gegensätzliche Periode, als dieselbe in einer in Schriften und Tonwerke gipfelnden Verherrlichung des Christentums und der idealisierenden Darstellung der Symbolik der christlichen Kirche sich dokumentierte. Im Gegensatze zu dem Werke Hugo Dingers: „Wagners geistige Entwicklung", in welchem die Periode von 1865—1883 als diejenige des bedingten Pessimismus bezeichnet wird, möchten wir die zweite Hälfte derselben von 1877—1883 als diejenige des Glaubens bezw. der Kirche bezeichnen. „Es ist mit Priestern und Göttern zu Ende", sagt Friedrich Nietzsche, „wenn der Mensch wissenschaftlich wird!" Das war in Wagners Revolutionsperiode und in der Tristanperiode der Fall; hier herrscht aber der Glaube: „was Ihr hier hört, ist Rom, Roms Glaube ohne Worte," citiert Nietzsche. Wohl zieht sich durch die Schriften dieser Periode die Religion des Mitleidens, und die Dichtung des Parsifal führt uns ausserdem in die Reiche der Bejahung nnd Verneinung des Willens zum Leben, aber Nietzsche meint, Wagner hätte eher zu seinem Scheiden aus der Welt das Satyrdrama als Parodie auf das Tragische

Digitized by Google

dichten und komponieren sollen, anstatt dass er sich hier im Parsifal selbst verneint habe. „Wenn man das Schwergewicht des Lebens nicht ins Leben, sondern ins Jenseits verlegt, so hat man dem Leben überhaupt das Schwergewicht genommen!" (Nietzsche, Ges. Schriften, Bd. VIII.) Nietzsche und Wagner, die ehemaligen Freunde, waren mit der Zeit Antipoden geworden:

Nietzsche hatte die Bekanntschaft Wagners vornehmlich in Triebschen bei Luzern gemacht; wohl hatte er seit der ersten Hälfte der 60er Jahre Schopenhauerstudien obgelegen, war aber seiner Veranlagung und Universitätsbildung nach mehr oder weniger Gegenfüssler Schopenhauers. Da Wagner seinen Ring jetzt schopenhauerisch deutete und eben 1870 seine Beethovenschrift verfasst hatte, feierte Nietzsche in einer Wagner gewidmeten Schrift: „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" in Schopenhauerscher Philosophie die Wiedergeburt des hellenischen Altertums, durch welche die Erneuerung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik statthaben werde. In einer im ersten Bande der Ges. Schriften enthaltenen Vorrede zu derselben aus dem Jahre 1886 bekennt Nietzsche, dass er dort mit Schopenhauerformeln fremde Wertschätzungen auszudrücken versuchte, welche dem Geiste und Geschmacke Schopenhauers von Grund aus entgegenstanden. Der „Tragödie" folgte bezüglich der Wagnerkunst die 1874—1876 mit vielfachen Unterbrechungen entstandene Arbeit „Richard Wagner in Bayreuth"; auch hier bemüht sich Nietzsche, die Ringperiode schopenhauerisch zu deuten, wobei er Feuerbachsche und Schopenhauersche Begriffe zusammenstellt: Wagner sei aus Mitleid mit dem Volke (Schopenhauer) und aus Not zu demselben (Feuerbach) zur Revolution gedrängt worden (Ges. Schriften, Bd. I). Betreffend Einzelheiten im Ringe ist Nietzsche möglichst zurückhaltend, es findet sich vorzüglich nur die Stelle: „im Ring des Nibelungen finde ich die sittlichste Musik, die ich kenne, z. B. dort, wo Brunhilde von Siegfried erweckt wird; hier

Digitized by Google

reicht er hinauf bis zu einer Höhe und Heiligkeit der Stimmung, dass wir an das Glühen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen denken müssen; so rein, einsam, schwer zugänglich, vom Leuchten der Liebe umflossen, erhebt sich hier die Natur; Wolken und Gewitter, ja selbst das Erhabene sind unter ihr!" Am Schlusse der Schrift sagt er: „wo sind die, welche wie Brunhilde ihr Wissen dahingeben und zuletzt doch ihrem Leben das allerhöchste Wissen entnehmen: trauernder Liebe tiefstes Mitleid schloss die Augen mir auf!" Bezüglich dieser Schrift meinte Nietzsche, er sei bei Abfassung derselben bereits nicht mehr richtiger Wagnerianer gewesen, denn zum Betrachten, wie es hier geschehen sei, gehöre schon eine geheimnisvolle Gegnerschaft, diejenige des Entgegenschauens. Späterhin erklärte er seine ehedem gefasste Vorliebe für den Ring des Nibelungen dadurch, weil er die Dichtung als „höchste Vergeistigung und Versinnlichung der Kunst" bezeichnete, und in der Ringmusik eine dionysische Mächtigkeit der Seele und ein Erdbeben einer von alters her aufgestauten Urkraft des Lebens wahrnahm. Nach den Festspielen des Jahres 1876 erfolgte bald der Bruch mit Wagner, welcher zuerst in seinen Schriften „Menschliches—Allzumenschliches" und weiterhin in den Arbeiten über die Philosophie der Zukunft zum Ausdrucke gelangte.

Nietzsche verlangte, dass man Schopenhauer verneine, und er konnte es Wagner nie verzeihen, dass dieser den Ring ins Schopenhauersche übersetzte und überhaupt sein Urteil über Stellung und Wert der Musik zu gunsten Schopenhauers Lehren rücksichtslos änderte. Den Hauptvorwurf aber bezüglich Wagners letzter Periode richtete sich gegen die Verneinung des Willens zum Leben; Nietzsche erblickte im Asketismus als einem Ideal für die Macht und das Interesse des Priesters eine Auflehnung gegen die grundsätzlichsten Voraussetzungen des Lebens (Genealogie der Moral); sodann meint er, sei der ganze Sinn des griechischen Geistes und überhaupt der antiken Welt infolge des Christentums umsonst

Digitized by Google

gewesen. Dadurch, dass Wagner auch in Schopenhauerschem Sinne die Souveränität der Musik über alle Künste anerkannte, sei er als Musiker unerhört im Preise gestiegen; er wurde gleichsam selbst zum Priester, der eines Tages nicht nur Metaphysik dozierte, sondern speciell asketische Ideale redete; Hass auf Erkenntnis, Geist und Sinnlichkeit haben den Parsifal geschaffen! (Nietzsche contra Wagner; der Fall Wagner; Nietzsche hat kurz vor seiner Katastrophe diese beiden Schriften in allerdings verletzendem Tone geschrieben; es ist dann geantwortet worden, er sei damals durch sein Leiden der „Hofnarr eines frivolen fin de siècle" geworden, siehe Chamberlain, R. Wagner, Seite 67).

Dass Wagner im Parsifal das Mitleiden mit Menschen und Tieren in den Mittelpunkt seiner Darstellung gezogen hat, ist in den Augen Nietzsches verwerflich, denn dieser ersieht nicht nur wie Kant im Mitleid eine blosse Schwäche, sondern sogar eine Verneinung des Lebens dadurch, dass dasselbe das Gesetz der Entwicklung, der Selektion, hemme (Wille zur Macht, Bd. VIII Ges. Schriften), und ein Mitleiden des Heiligen ist ihm ein Mitleiden mit dem Schmutz des Allzumenschlichen (Bd. VII). Wagner dagegen sagt (Schreiben an Ernst v. Weber), dass die Menschenwürde sich erst auf dem Punkte dokumentiere, wo der Mensch vom Tiere sich durch das Mitleid auch mit dem Tiere zu unterscheiden vermag, da wir vom Tiere selbst das Mitleiden mit dem Menschen erlernen können, sobald dieses vernünftig und menschenwürdig behandelt wird, in Uebereinstimmung mit Schopenhauer, welcher es als Grundfehler des Christentums tadelt, dass dasselbe den Menschen von der Tierwelt losgerissen habe und letztere als Sachen behandle, indem doch das ewige Wesen wie in uns, so auch in allen Tieren lebe, und die Tiere in der Hauptsache und im wesentlichen ganz dasselbe sind wie wir! (Schopenhauer, Ges. Schriften, Bd. V.) Allerdings soll der Mensch in der Bejahung seines Daseins bis zur Verneinung des Daseins des Tieres insoferne gehen,

Digitized by Google

als der Schmerz, welchen das Tier durch den Tod erleidet, nicht so gross ist wie derjenige, welchen der Mensch durch die Entbehrung des Fleisches des Tieres leiden würde, weil mit der Steigerung der Klarheit des Bewusstseins das Leiden sich gleichmässig steigert.

In dieser letzten Periode habe der altgewordene Wagner, sagt Nietzsche, den wertvollen Teil seiner Freunde verloren, und wie einst im Rienzi, so werde im Parsifal das Gebet wieder zu Ehren gezogen, sagt Dinger, und der Volksmund meinte, dort wie hier hätten bezüglich der Art des Gebetes häusliche Einflüsse auf Wagner thätig eingewirkt.

Die Umkehr Wagners war jedenfalls aufs engste durch die veränderte Lebenslage desselben bedingt. Als Wagner während seiner Tristanperiode im Jahre 1864 in Ludwig II. seinen kgl. Gönner gefunden hatte, definierte er in seiner Schrift „über Staat und Religion" letztere noch damit, dass ihr Wesen im tiefsten Innern des menschlichen Gemütes wie aus der Tiefe wahrnehmbares Licht leuchte; aber bereits nach der Abfassung von „Deutsche Kunst und deutsche Politik" und Wagners darauffolgenden Schicksalen in München und Triebschen waren in evangelischer Beziehung Wandlungen bei ihm eingetreten, und nach seiner Wiederverheiratung stellt er sich in seinen Schriften in den 70er Jahren, so auch in dem Aufsatze „Publikum und Popularität", bezüglich der Ansichten über den Protestantismus auf den Standpunkt Schopenhauers. Die grosse Begeisterung, die Wagner für die Errichtung des Deutschen Reiches entflammt hatte, war hernach wieder etwelcher Enttäuschung gewichen. In seinem Artikel: „Was ist deutsch?" hatte Wagner die bezüglichen Missstände besprochen, worin er auch nebenbei des persönlichen Umstandes gedachte, dass er seinen Kaisermarsch für den Konzertsaal arrangieren musste, weil die bereits getroffenen Dispositionen den Vortrag desselben durch Musik- und Sängerkorps beim Einzug des siegreichen Monarchen nicht gestatteten. Auch noch in späteren Schriften, wie: „Was nützt diese Er-

Digitized by Google

kenntniss?“ und „Erkenne Dich selbst“ (Bd. X Ges. Schriften) hat er diese deutschpolitischen Zustände in mehr oder minder abfälligem Sinne beurteilt.

Die entschiedene Schwenkung hinsichtlich der Verherrlichung der christlichen Kirche und der idealisierenden Darstellung ihrer Symbolik, wie sie im Protestantismus nicht gegeben ist, — gleichgültig, dass er in seinen Schriften Ausstellungen an der Handhabe der Symbolik der römischen Kirche macht, — hat aber nach den Festspielen des Jahres 1876 ihren Anfang genommen, und nach Beendigung der Parsifaldichtung ihren eigentlichen Ausdruck in der Hauptschrift des Jahres 1880: „Kunst und Religion“ und den anschliessenden Ergänzungsschriften erhalten, und ihren Abschluss mit der Parsifalkomposition bezw. mit dem Tode des Meisters gefunden. Häusliche Einflüsse seiner allernächsten Umgebung und das zunehmende Alter mögen hierzu beigetragen haben; aber wie beim Uebergang von der Revolutions- in die Schopenhauerperiode werden auch hier bei demjenigen von der Schopenhauerschen in diese letzte Lebensperiode Enttäuschungen ihre Rolle mitgespielt haben. Wie Wagner in seiner Revolutionsperiode sich schliesslich einsam auf der Höhe gewahrte, so dass er in einer gegensätzlichen Philosophie sein Heil suchte, mochte er sich hier in der Hilfe namentlich seitens des Staates und deren Oberhäupter für sein Bayreuther Unternehmen enttäuscht fühlen, und es mochte daher die durch häusliche Einflüsse wohl mitbestimmte Umkehr vor sich gegangen sein. Dadurch geriet er vom Nirwana zur Idealisierung der Symbolik der christlichen Kirche, indem er den Satz Schopenhauers, es symbolisiere die christliche Glaubenslehre die Verneinung des Willens zum Leben in der Erlösung des von der reinen Jungfrau geborenen Christus, in seinen Schriften und seinem grossartigsten Tonwerke zum Ausdrucke brachte.

Gewiss ist der ideale Kern der Verneinung des Lebens im Christentume enthalten, aber dies allein hätte nicht genügt,

Digitized by Google

dass Wagner sich als Schüler Schopenhauers auf diesen Standpunkt gestellt hätte, hat er doch den Tristan buddhistisch gestaltet.

Historisch ist die erfolglose Audienz Wagners bei Bismarck; auch eine Anzahl Fürsten und Prinzessinnen waren für Wagners Unternehmen materiell nicht zu gewinnen. Wagner hatte zwar für die Hilfe König Ludwigs höchste Dankbarkeit, und an seine Villa zu Bayreuth liess er 1874 die Worte setzen: „Hier, wo mein Wähnen Friede fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir benannt!" Aber es war doch nur ein Wähnen. Was Wagner im Gegenteile hier mit Sorgen für sein Unternehmen von 1875—1881 zu kämpfen hatte, dafür legen dessen Briefe an seinen Kurwenal, Emil Heckel in Mannheim (Verlag S. Fischer, Berlin), Zeugnis ab. Wagnervereine gab es nur vereinzelte, der „Allgemeine R. Wagnerverein" war erst nach Wagners Tode ins Leben getreten, die Unterstützung seitens der Patrone allein genügte nicht; König Ludwig war zwar immer noch der erhabene Wohlthäter, aber die Lage hatte sich doch nach 10 bezw. 15 Jahren verändert; wir ersehen aus jenen Briefen unter anderem, dass mit grösstem Zögern Wagner ihn noch einmal um Hilfe für die Parsifalaufführung anging, und dass das bezügliche Darlehen nur gewährt werden konnte gegen Verpfändung des Bayreuther Bühneninventars an die kgl. Kasse zu München. Trotz der Anwesenheit Kaiser Wilhelms I. und des Grossherzogs von Baden bei den ersten Festspielen des Jahres 1876 waren diese doch später zu persönlichen Leistungen für Bayreuth nicht bereit; auch von Kaiser Wilhelm II. ist es bekannt, dass er die ältere Oper dem musikalischen Drama Wagners vorzuziehen pflegt. Ein zweites Ringjahr hatte Wagner infolge der finanziellen Schwierigkeiten nicht mehr erlebt, erst 1882 konnten die Festspiele mit Parsifal ihren Fortgang nehmen.

In seiner Schrift: „Kunst und Religion", welche gleichsam als Ausdruck seiner nunmehrigen Auffassung der christlichen

Digitized by Google

Kirche gelten kann, ersieht Wagner das höchste Wunder in der Offenbarung. Das Leiden Christi ist das wirkliche Abbild des höchsten Mitleidens; das höchste aller Wunder ist dasjenige der Mutterschaft ohne natürliche Empfängnis, weil sich hierin die Verneinung der Welt als ein um der Erlösung willen vorbildlich geopfertes Leben offenbart; hier hat auch die Kunst die mythischen Symbole der Religion ideal darzustellen. In Raffaels Sixtinischer Madonna wird die jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthobene göttliche Liebe offenbart, und in Michel Angelos Gemälde des jüngsten Gerichts entsendet die göttliche Mutter, die mit dem Heiland das göttlichste Leiden litt, den der Erlösung unteilhaft Gebliebenen den ewigen Blick trauernden Mitleidens nach. In einer späteren Schrift des Jahres 1881: „Heldentum und Christentum" kommt Wagner zu der Annahme, es dürfe den niedrigsten Rassen der Genuss des Blutes Jesu, wie er in dem einzig echten Sakramente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlicher Reinigung gedeihen. (Wagner hatte hier die Regenerationsidee entwickelt. Infolge der Entartung des Menschengeschlechts sollte mit Notwendigkeit die Regeneration der historischen Menschheit erfolgen. Jene Idee hatte bei ihm zwei Stadien; das erste gründete sich auf ein Werk: „Das Heil der Menschheit" von A. Gleizés, in welchem die Entartung auf übermässige äussere Einflüsse, eine gewaltsame Umgestaltung der Oberfläche unseres Planeten und daherigen Abfall der Menschheit von ihrer natürlichen Nahrung zurückgeführt wird; das zweite dagegen stützte sich auf ein Buch des Grafen Gobineau über die Ungleichheit der menschlichen Rassen, worin die Degeneration auf Rassenvermischung gedeutet wird.)

Was die Musik anbetrifft, so erscheint sie jetzt Wagner als die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst; sie offenbart das eigenste Wesen der christlichen Religion mit unvergleichlicher Bestimmtheit, sie ist selbst die welterlösende Geburt des göttlichen Dogmas von der Nichtig-

Digitized by Google

keit der Erscheinungswelt (Kunst und Religion). Hiernach komponierte er sein Weihefestspiel, das Mysterium Parsifal. Es kann Parsifal in diesem Sinne als ein grossartigstes Denkmal für die christliche Kirche bezeichnet werden. Wagner gebraucht dabei lediglich den Ausdruck Christentum, während er in seiner Revolutionsperiode in der Schrift: „Oper und Drama" sich dahin äusserte: „Die Gemeinsamkeit, in der sich allein die künstlerische Zeugungskraft des Volkes bis zum Vermögen vollendeter Kunstschöpfung erheben kann, gehörte dem Katholicismus!"

An sich ist die Parsifalsage eine christliche Legende und als solche im Epos Wolfram von Eschenbachs auch verherrlicht. Wagner hatte bereits im Jahre 1848 unmittelbar nach der Komposition des Lohengrin in einem Abschnitt seiner Schrift „Die Wibelungen": „Aufgehen des idealen Inhalts des Hortes in dem heiligen Gral" der Gralssage gedacht; als im Mittelalter der Nibelungenhort an realem Werte immer mehr verlor, sei jenem geistigern Gehalte Raum gegeben worden, und das Streben nach dem Grale habe nunmehr das Ringen nach dem Horte vertreten. Gemeinsam haben die Parsifalsagen mit Wagners Dichtung, dass die Sage vom heiligen Gral den weltlich-ritterlichen Sagen gegenübergestellt wird, das Christentum hier in Gegensatz zur Welt tritt, und dass einzig im Streben nach dem Gralstume die ewige Seligkeit erlangt werden kann. Dort ist das Weltliche sündig, im Gralsdienste liegt das einzig Moralische; hier ist das sinnliche Begehren die Bejahung, das Eingehen im Grale dagegen die Verneinung des Willens zum Leben. Wohl finden wir Handlung und Personen der Parsifalsagen auch bei Wagner wieder, aber die Konzeption der Dichtung ist ausschliesslich geistiges Eigentum Wagners, wie auch die Komposition die geniale Erfindung des Dichterkomponisten ist. In der Verschmelzung des Stiles der Kirchenmusik Palestrinas mit demjenigen des Musikdramas überragt die Musik hier alles an Grossartigkeit; jedes einzelne der Themen, der Charfreitags-

Digitized by Google

zauber, die Heilandsklage, das Vorspiel, die Gesänge der Gralsritterschaft, die Melodie des Liebesmahlspruches, die grossen Ensemblesätze etc. etc. sind erhabene Dokumente der Musik der christlichen Kirche.

In der Dichtung und Scenerie werden die Gralsburg, der Kuppelsaal, der Orden der Gralsritterschaft und deren Aufzüge, die Posaunenweckrufe, der heilige Speer, das Weihgefäss mit dem Blute des Heilandes, der Schrein mit der Purpurdecke, das Speereswunder, Sänfte, Traumgesicht und Ekstase des Amfortas, die Wiederbelebung des Titurel im Sarge, der Katafalk, das Glockengeläute, Fusswaschung, Salbung, Taufe, Abendmahl, Erglühen der Schale, die Gestalt des Kreuzes, das Charfreitagsgebet und die Enthüllung des Grales als Symbole christlicher Religion die Vergleiche mit unserer Kirche herausfordern.

Die Sentenz der Parsifaldichtung erinnert an das obgenannte Raffaelsche Gemälde der Sixtinischen Madonna: Wie dort die göttliche Liebe der heiligen Jungfrau, jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthoben, aus innerster Verneinung der Welt die Bejahung der Erlösung geboren hat, werden hier im Parsifal die Kundry und mit ihr die der Sinnlichkeit im Reiche der Bejahung Verfallenen in völliger Brechung des Eigenwillens durch göttliche Liebe im Reiche der Verneinung der Erlösung teilhaftig. Das Gemälde Michel Angelos vom jüngsten Gerichte mag dagegen an die kurz vor seinem Tode von Wagner entworfene Aenderung der Sentenz zum Ring des Nibelungen die Erinnerung wachrufen: wie dort die göttliche Mutter den der Erlösung unteilhaft Gebliebenen den ewigen Blick trauernden Mitleidens nachsendet, so erdämmert hier für diejenigen die Erlösung, welche des Mitleidsblickes der Brunhilde, womit diese beim Weltenbrande scheidend die Erde grüsst, teilhaftig geworden sind und der hehren Wotansmaid in Verneinung des Lebens im Tode nachfolgen. Grundverschieden war allerdings diese Sentenz von derjenigen von Wagners Revolutionsperiode des Jahres 1852, die in Brun-

Digitized by Google

hildens Worten gipfelt: „Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein!“ und zu seinem Dramaentwurfe vom Jahre 1848 (Jesus von Nazareth), in welchem er das „Selbstopfer Jesu“ lediglich als „Verneinung der lieblosen Allgemeinheit“ auffasste. Da Wagner selbst es in Zürich seiner Zeit ausgesprochen hat, dass man bei einem Künstler seine Absonderung vom Menschen nicht vornehmen möge, so wenig man Leib und Seele voneinander scheiden könne, sondern ihn vielmehr als „Künstler und Mensch“ beurteilen solle, so wird man seine Schriftwerke der letzten Epoche und sein letztes grossartigstes Tonwerk Parsifal nicht nur auf Kosten der Idealisierung durch den Künstler betrachten dürfen, sondern auch Wagner als Menschen daran messen müssen, und ihm darin gerecht werden, dass er hierin menschlich mitgefühlt habe, wenn er auch, jedenfalls aus den in jener Schrift niedergelegten Bedenken, jener Kirche, die er speciell verherrlichte, formell nicht zugehören konnte. Nietzsche sagt diesbezüglich, es habe Wagner den Weg nach Rom zwar nicht zu gehen, aber zu predigen angefangen, was wohl der Wahrheit am nächsten liegen wird.

Wagner hatte, wie er in der Mitteilung an die Patrone sagte, den Parsifal ausschliesslich zur Darstellung für Bayreuth bestimmt, um dadurch die Fortsetzung der Festspiele finanziell zu ermöglichen; er mochte wohl auch dieses Heiligtum den profanen Blicken der „Gottliebe und Dütendreher“ in unseren Theatern entzogen wissen.[1]) Ob jener betretene Pfad in der Folge Wagner für seine Mitleidstheorie, die Regenerationslehre und die Verständigung über die Möglichkeit einer deutschen Kultur förderlich gewesen wäre? Die bezüglichen Anschauungen in seiner Revolutionsperiode in Zürich stehen zu den obigen allerdings im Gegensatze: „Die Grundanschauung vom Wesen der Natur“ — heisst es in „Oper und Drama“, zweiter Teil, — „hob das Christentum auf und verdrängte sie

[1]) Weil er mit der Dichtung des Parsifal, wie er in einem Briefe an H. v. Wolzogen sagt, eine unsern Operntheatern abgewandt bleiben sollende Sphäre beschritt.

Digitized by Google

durch eine entgegengesetzte Anschauungsweise. Sterben und Sehnsucht nach ihm ist der einzig wahre Inhalt der aus dem christlichen Mythos hervorgegangenen Kunst; er äussert sich als Scheu, Ekel und Furcht vor dem wirklichen Leben und Verlangen nach dem Tode. Gegenstand der christlichen Kunst war bewusste Abstreifung des sinnlichen Lebens und absichtliche Vernichtung des wirklichen Daseins. Die heimische Sage der deutschen Völker, welche aus der Naturanschauung zur Bildung von Göttern und Helden wuchs, war dem christlichen Mythos entgegengesetzt; die germanische Wurzel von der Uranschauung vom Wesen der Dinge suchte das Christentum auszurotten, es nahm ihm seine üppig zeugende künstlerische Kraft. (Wagner selbst sagt in einem Briefe an Liszt, er glaube speciell germanisch auf die Welt gekommen zu sein!) Nachdem das Leben des einheitvollen Leibes des deutschen Mythos sich so durch den Tod in das Vielleben von Myriaden märchenhafter Würmer aufgelöst hatte, wurde ihm wie zu neuer Belebung die christlich-religiöse Anschauung untergelegt; der christliche Ritterroman des Mittelalters begann mit dem vielebigen Leichenreste dieses alten Heldenmythos. Erst die Forschung der Wissenschaft, welche sich späterhin auf Ergebnisse von Entdeckungsreisen gründete, enthüllte wiederum die Wirklichkeit des menschlichen Lebens. Sobald jemals der Mensch die vollste Befriedigung seines Glückseligkeitstriebes der menschlichen Gesellschaft entnahm, war das Christentum selbst praktisch vernichtet. Die christliche Anschauung, zur Kirche verdichtet, hatte das die freie Individualität zwingende Bestehen des Staates schliesslich zu solch drückender Fühlbarkeit gemacht, dass der nach Aussen geleitete Drang der Menschheit sich auf Befreiung von Staat und Kirche zugleich gerichtet hat." (Bd. IV Ges. Schriften).

Offenbar fiel Wagner in seinem Leben von einer Enttäuschung in die andere, von einem Irrtum in den andern, und wenn Schiller in der Neuzeit so sehr als Vorläufer Wagners gefeiert wird, finden jedenfalls für die Laufbahn Wagners die

Digitized by Google

Worte Schillers: „Nur der Irrtum ist das Leben, und das Wissen ist der Tod!“ ihre glänzendste Bestätigung.

Nach Beendigung der ersten Festaufführungen des Parsifal reiste Wagner nochmals nach Venedig, wo ihm vor 25 Jahren die uralte Weise, die nie erstirbt, der Klageruf des Gondoliers ertönte, die ihm zur traurigen Hirtenweise im Tristan wurde, und ihm damals sagte, dass er im Sehnen nach Isolden nicht sterben könne. Sie ertönte ihm nunmehr anders, als die „reine und friedenssehnsüchtige Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend!“ (Kunst und Religion). Ein Schlaganfall hatte seinem Wähnen für immer ein Ziel gesetzt, seines Wähnens Frieden fand er nunmehr im Sterben, die uralte Weise war ihm selbst zur Totenklage geworden.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

„Weh, dass auch du am Kreuze niedersankst, auch du, auch du ein Ueberwundener!“ Das war der Abschied Nietzsches an Wagner. Die Philosophie Friedrich Nietzsches hat mächtigen Anhang gefunden. Im Sinne des Goetheschen Spruches: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, der hat auch Religion!“ vermöchte wohl der Einzelne der Kirche zu entraten; um Nietzsches willen müsste aber nicht nur Schopenhauer verneint werden, sondern es müssten auch alle Lebenswerte umgewertet werden. Zweifellos finden sich Goldkörner in Nietzsches Philosophie der Zukunft; aber wir stehen noch diesseits von Gut und Böse, und sind so sehr im Nietzscheschen Sinne mit Décadence-Instinkten behaftet, dass die Umwertung der Werte nicht heute, nicht morgen zur That werden kann. „Ich will nicht für heute und morgen, sondern für Jahrtausende Recht behalten!“ sagt Nietzsche (Brief an Deussen), und mit Jahrtausenden gerechnet, werden auch der Wille zur Macht und die Züchtung der Uebermenschen in ihre Rechte treten. Einstweilen wird in nicht absehbarer Zeit noch das Mysterium von Bayreuth, der Parsifal, als grossartigste

Digitized by Google

Schöpfung auf musikkünstlerischem Gebiete gefeiert werden; er wird stehen und fallen mit dem Christentum, mit dem Mitleiden und mit den Lehren von der Verneinung des Willens zum Leben. Wenn dereinst der Mensch mit dem Rufe Siegmunds in der Walküre: „Erde, halte mich fest!“ seine Götter und Götzen erdämmern lässt, die einzige Möglichkeit aller Idealität und Realität im Leben auf Erden erkannt, und in Politik und Wissenschaft gereift, die „Philosophie der Zukunft“ zur seinen gemacht hat, wird auch R. Wagners Parsifal das Ende erdämmern, indem die Menschheit zum Nietzscheaner geworden ist.

Digitized by Google

Schlusswort.

Die Umkehr Wagners in seinen letzten Lebensjahren zur Kirche hat in den vorhergehenden Kapiteln nicht nur deshalb ihren Platz behauptet, um den Gegensatz derselben zu seinen Züricher Perioden darzustellen, sondern weil zu jener ein Umstand, wenn auch bloss nebensächlicher Natur, aus seiner Asylzeit in Zürich mitgewirkt haben mag.

Das im Mittelalter katholische Zürich ist infolge der Reformation vollständig protestantisch geworden. Die orthodoxe Kirche, wie sie namentlich auch zu Wagners Zeiten in Zürich die herrschende war, hat, in Beschränkung der Symbolik über die heutige evangelische Kirche Deutschlands hinausgehend, den jüdischen Jehovah dermassen in die Kirche verpflanzt und einen solchen Geist geschaffen, dass nicht nur das Züricher Volk späterhin auf der einen Seite kein Verständnis für Dodels Schrift: „Moses oder Darwin" hegen konnte, und auf der andern Seite der zürcherische Demokratismus die sonderbarsten christlichen Sittlichkeitsgesetze schuf, bezüglich welcher man sagen könnte, die Arbeit der ganzen antiken Welt wäre umsonst gewesen, sondern dass auch eine Reihe von Nachkommen der vornehmsten adeligen Geschlechter Zürichs zur katholischen Kirche übertraten. Das Entstehen von Neubauten der letztern ist denn nicht allein der Bevölkerungszunahme, vielmehr auch der geschilderten Verhältnisse wegen infolge der Reformbedürftigkeit der protestantischen Kirche zu Zürich als ein wohl thatsächlich gefühltes Bedürfnis aufzufassen. Zur Umkehr Wagners und namentlich zu seiner grossartigen Verherrlichung der Symbole der Kirche, die nicht

Digitized by Google

in derjenigen des Protestantismus zu suchen ist, mögen zu den bereits angeführten Gründen die Erfahrungen Wagners bezüglich des züricherischen Protestantismus ebenfalls ihr Scherflein mit beigetragen haben.

Bezüglich der in den vorhergehenden Kapiteln mit einbezogenen Philosophie Friedrich Nietzsches sei hier erwähnt, dass bei den einschlägigen Fragen es sich eigentlich nicht um diejenige von Nietzsche oder Wagner, sondern um Nietzsche oder Schopenhauer handeln kann.

Wagner war ein Künstler, der die Kunstwerke seiner grossen Perioden auf die bestehenden Philosophieen aufgebaut und damit allerdings jene auf seine Weise vertieft und verherrlicht hat. Zum Tonwerke der Revolutionsperiode auf Feuerbachscher Grundlage fühlte Nietzsche sich hingezogen, vom Tristan der Schopenhauerperiode hat er sich dagegen bald und von Parsifal von vornherein abgewendet, weil beide auf der Verneinung des Willens zum Leben basieren. Indem Nietzsche in seinen Lehren Christentum, Jenseits, Kirche, Verneinung des Willens zum Leben bekämpfte, gelangte er in seinen Konsequenzen zu voller Verneinung Schopenhauers, dessen Welt als Wille und Vorstellung er den Willen zur Macht entgegenstellte; er erschütterte in seiner Jahrtausendphilosophie Moral und Recht in ihren Grundfesten, und lehrte in Umwertung aller Werte unter anderm die Züchtung des Uebermenschen.

Siebzehn Jahre, nachdem der hochselige Bayreuther Meister ins christliche Reich des heiligen Grals eingegangen war, kehrte Nietzsche, dessen Katastrophe infolge Seelenleidens bereits vor 10 Jahren hereinbrach, zur Erde, die ihn gebar, wieder zurück. Seine Philosophie aber wird leben und die in Erz eingegrabenen Tafeln Zarathustras werden Schopenhauer und seine Verneinung des Willens zum Leben um Jahrtausende überdauern.

Digitized by Google

Nachtrag.

Im Anschlusse an das Vorhergehende seien hier noch die hauptsächlichsten Meinungen Nietzsches in seiner Periode der Umwertung aller Werte über den Nibelungenring erwähnt:

Die Musik des Ringes wird von ihm als Hegelsche Theorie missbilligt, Wagner habe Hegels „Musik als Idee" hier praktisch ausgeführt. (Wagner gebraucht den Ausdruck „Idee" nicht, er spricht von „Gedanken" und „Ahnung"; der lebengebende Mittelpunkt des dramatischen Ausdrucks ist die Versmelodie des Darstellers; auf sie bezieht sich als Ahnung die vorbereitende absolute Orchestermelodie; aus ihr leitet sich als Erinnerung der Gedanke des Instrumentalmotives her; Bd. IV Ges. Schriften). Sodann hat die ernste Musik Wagners mit ihrer Polyphonie überhaupt keinen Raum in der Jahrtausendphilosophie, denn „das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füssen!"

An der Dichtung des Ringes lobt Nietzsche zwar die gesunde Sinnlichkeit Feuerbachs, — Siegfried und Brunhilde sind das Sakrament der freien Liebe, Sinnlichkeit und Keuschheit sollen einander nicht ausschliessen bezw. nicht in Gegensatz zu einander treten wie dies in Wagners Parsifal geschehen ist, — jedoch zieht er die in die Natur zurückübersetzte Liebe in Bizets Carmen vor. — Für die universelle Liebe Wagners scheint Nietzsche noch eine andere Erklärung zu haben, als diejenige Feuerbachs von der allgemeinen Menschenliebe, wenn er sagt: „Die Liebe ist die Gefahr des Einsamsten, die Liebe

Digitized by Google

zu allem, wenn es nur lebt!“ Denn das Gefühl grosser Vereinsamung trieb Wagner bekanntlich zur Philosophie Schopenhauers. Auch an Siegfried gefällt ihm, dass er Verträge bricht und typischer Revolutionär wird. Die Sentenz des Ringes: „Selig in Lust und Leid lässt die Liebe nur sein!“ wäre dagegen nur Trost auf eine Utopie; der Begriff „Lust“ soll tiefer gefasst werden; in Zarathustras Rundgesang heisst es; „Lust — tiefer noch als Herzeleid, doch alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!“

Nietzsche hat eine seiner letzten Schriften: „Götzendämmerung“ betitelt; wenn auch der Inhalt derselben, worin Götzen ausgehorcht werden, die Wagnerkunst nicht berührt, so ist doch im Titel die Götterdämmerung Wagners gleichsam persifliert. Nietzsche missbilligt die Worte Brunhildens: „Der Götter Ende dämmert nun auf!“, denn die Götter dämmerten sich nicht zu Tode, vielmehr sie haben sich selber einmal zu Tode gelacht; das geschah, als ein Gott sprach: „Es ist Ein Gott, Du sollst keinen andern Gott haben neben mir!“ und alle Götter lachten damals und wackelten auf ihren Stühlen und riefen: „ist das nicht eben Göttlichkeit, dass es Götter, aber keinen Gott gibt?“ (Nietzsche, Bd. VI). Nietzsche setzt an Stelle der Götter den Uebermenschen: „Gott starb, der höhere Mensch wird Herr!“ „Tot sind alle Götter, nun wollen wir, dass der Uebermensch lebe!“ Was gross ist am Menschen, ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist, denn er ist die Brücke zwischen Tier und Uebermenschen, — und dass er ein Untergang ist, aber nicht für das Himmelreich, „denn wir wollen das Erdenreich!“ Nicht die Verneinung des Willens zum Leben sei des Menschen Ziel, er soll sich vielmehr der Erde opfern, auf dass die Erde einst des Uebermenschen werde. Der Mensch aber muss überwunden werden; wie der Mensch die Tiere überwunden hat, wird der Uebermensch ihn selbst überwinden; im Meere des Uebermenschen wird die grosse menschliche Verachtung untergehen; im Uebermenschen wird der Sinn der Erde verkörpert werden.

Digitized by Google

Nietzsche frägt, warum denn eigentlich der Naturbursche Parsifal mit so verfänglichen Mitteln katholisch gemacht worden sei; warum wurde denn die Sentenz des Nibelungenringes schliesslich katholisch? Wagner mochte es jetzt erwünscht sein, dass der germanische Götterhimmel unterging, während die katholische Brunhilde der Welt ihren Mitleidsblick zuwenden sollte! Die Sage von den Walküren, so wird jetzt behauptet, soll keine altgermanische, vielmehr eine altchristliche Anschauung sein (Chamberlain, R. Wagner, S. 270). Da wäre es doch eher angezeigt gewesen, dass Brunhilde ins Kloster gegangen wäre und dass Grane bei einem Kreuzzuge Verwendung gefunden hätte, anstatt dass Maid und Ross beim Weltenbrande den Untergang finden . . . .

Jene obigen Fragen hängen alle mit der Rückkehr Wagners zur Kirche zusammen. Diese Rückkehr dürfte ihre Keime, soweit sie auf häusliche Einflüsse zurückzuführen sind, in der Frage nach der Zusammensetzung der nächsten Generation bezw. in der Geburt des Siegfriedidylls besitzen. Hier darzulegende Einzelheiten würden ein allzutiefes Eingreifen in Allzumenschliches erfordern; man muss der Menschheit überlegen sein durch Höhe der Seele, sagt Friedrich Nietzsche.

Digitized by Google

Im Verlag von HERMANN SEEMANN NACHFOLGER in LEIPZIG ist erschienen:

Richard Heuberger:

Im Foyer

Gesammelte Essays über das Opernrepertoire der Gegenwart.

Preis brosch. M. 2,80; geb. M. 4,—.

Dr. Paul Sakolowski:

Rollwenzelei und Eremitage

Bayreuther Stimmungen.

Preis brosch. M. 2,50; geb. M. 3,50.

Der bekannte Musikschriftsteller beleuchtet in diesen lebendig geschriebenen Essays die alte Festspielstadt von durchaus neuer Seite, indem er die Kulturepochen des XVIII. Jahrhunderts und der ersten Romantik zu dem heutigen Bayreuther Milieu und Richard Wagners Schöpfungen in Beziehung bringt. Die ästhetischen und kritischen Untersuchungen schliessen mit einer objektiven Würdigung der künstlerischen Persönlichkeit Siegfried Wagners, dessen Bild das geschmackvoll ausgestattete Werk enthält, und werden gewiss jedem Festspielbesucher reiche Anregung und Belehrung bieten.

Dr. Paul Sakolowski:

Bayreuther Nächte

Gedanken eines Nibelungen.

Preis brosch. M. 1,80; geb. M. 2,50.

Diese teils ernsten, teils humoristischen Nachtbilder des Bayreuther Lebens während der Festspielzeit sind recht dazu angethan, bei den Parsifal-Gästen Erinnerungen und Gedanken wachzurufen, wie sie die denkwürdige Stadt dem mit offenem Auge Sehenden reichlich offenbart. Besonders die Schilderungen des lustigen Künstlerlebens, in dem die Götter der Bühne zu den Menschen herabsteigen, werden die Verehrer der Primadonnen und Heldentenöre lebhaft interessieren. Wir empfehlen das hübsch ausgestattete Büchlein allen Festspielbesuchern, die zugleich einen Führer durch „Bayreuth bei Nacht“ haben wollen.

Digitized by Google

4

Musikalische Studien V.

Richard Wagner und Leipzig

(1813—1833)

Von

Eugen Segnitz.

Leipzig
Hermann Seemann Nachfolger
1901

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

Typograph-Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Digitized by Google

Herrn E. W. Fritzsch hochachtungsvoll zugeeignet.

Vorwort.

Das vorliegende Büchlein will dem Leser ein Stück des Lebens des Bayreuthischen Meisters bieten und in grossen Zügen ein Bild von der Jugendzeit desselben geben. Hierfür kommt der Zeitraum von 1813 bis 1833 in Betracht. Mit dem letztgenannten Jahre hören die inneren Beziehungen Wagners zu seiner Vaterstadt auf. Dass C. Fr. Glasenapps fundamentales Werk „Das Leben Richard Wagners" (Leipzig, Breitkopf und Härtel) bei der Abfassung des Nachstehenden benutzt werden musste, bedarf kaum der besonderen Erwähnung, denn in demselben findet sich mit ebenso grossem Fleisse wie mit hingebender Treue an den Meister alles und jegliches Material gesammelt, welches für weiterhin kommende Arbeiten, die Wagners Leben und Werke behandeln, von höchstem Werte und von unumgänglichster Notwendigkeit ist. Andererseits wurden die „Gesammelten Schriften und Dichtungen" von Richard Wagner (Leipzig, E. W. Fritzsch) benutzt und Stellen aus denselben häufig citiert. Der Schreiber dieser Zeilen wünscht sich einen vorzugsweise aus den ernsteren Kunstfreunden gebildeten Leserkreis. Aber täusche man sich nicht: Auch innerhalb des letzteren dürften die Schriften Wagners — trotz allem Interesse an seinen unvergänglichen Dramen — noch verhältnismässig selten im Zusammenhange gelesen werden. Hierzu möchte die Arbeit des Unterzeichneten anregen. Gelingt ihr dieses, so ist sie vielleicht nicht ganz umsonst gethan.

E. S.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort.

I. Einleitung 5

II. Vorfahren 8

III. Früheste Kindheit 12

IV. Dresdener Intermezzo 17

V. Wieder in Leipzig 23

VI. Lehrjahre 30

VII. Schluss 72

VIII. Anmerkungen 77

Digitized by Google

„Bisher warf der Sonnengott immer die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinanderstehenden Menschen zu, dass wir noch bis auf diesen Augenblick auf den Mann harren, der eine echte Oper zugleich dichtet und setzt."

Jean Paul (1813).

I. Einleitung.

Der Friede von Hubertusburg hatte auch dem sächsischen Lande auf einige Zeit die Ruhe gebracht, deren Handel und Gewerbe, Künste und Wissenschaften so sehr bedürftig waren. Die Stadt Leipzig hatte während des siebenjährigen Krieges furchtbar gelitten und viele Drangsale erduldet. Innerhalb des Zeitraumes von zehn Jahren war die Zahl ihrer Bewohner um zehntausend zurückgegangen; durch den berüchtigten Juden Ephraim war das Münzwesen und mit demselben der Handelsstand insbesondere schwer geschädigt worden. Hierzu kamen die von Friedrich II. über Sachsen verhängte Handelssperre wie auch fehlerhafte Finanzoperationen, sodass fast eine totale Lähmung aller Kräfte zu befürchten war. Rechnet man zu alledem noch die nicht endenden Seuchen und die im Gefolge des Krieges auferlegten hohen Steuern, so lässt sich leicht erkennen, dass die Bürger Leipzigs nicht auf Rosen gebettet waren. Um so erstaunlicher aber und für den guten Kern, der den Bewohnern der Stadt innewohnte, bezeichnend ist die Thatsache, dass sich der geistige Fortschritt nicht hemmen liess und

Digitized by Google

die gesellschaftliche Entwickelung rüstig vorwärts schritt. Durch die umfangreiche (später infolge Einzelverkaufs zerstreute) Kunstsammlung des Kammerrates Joh. Chr. Richter war der schon lange vorhandene Sinn der Einwohnerschaft für die bildenden Künste aufs neue belebt worden; durch Gründung einer Akademie unter dem Vorsitze Oesers und Habersangs wurde Vielen Gelegenheit geboten, sich im Zeichnen und in der Malerei auszubilden wie auch in der Architektur umfassende Kenntnisse zu erwerben. Im Jahre 1743 war die Gründung des „Grossen Konzertes" vor sich gegangen, in welchem sich u. a. am 16. September auch ein zwölfjähriger „Wunderknabe" auf dem Cembalo hören liess. Die berühmten Kantoren der Schola Thomana, Joh. Fr. Doles und Joh. Ad. Hiller, versahen nacheinander das Kapellmeisteramt dieser Konzerte. Wie noch heutigen Tages, so bildete auch während der in Rede stehenden Zeit das Theater einen Hauptanziehungspunkt für die galante Welt; gerade in diesen Jahren wurde die Bühne von der Herrschaft des Hanswurstes und den in seinem bisherigen Siegeszuge befindlichen Trivialitäten befreit und zu einer „moralischen Anstalt" umgebildet, welche die ästhetische Erziehung des Menschen anstrebte. Unter Joh. Chr. Gottscheds Mitwirkung wurde von der berühmten Neuberin der Harlequin begraben, und durch den trefflichen Theaterdirektor Koch die Bahn beschritten, die zu höheren Zielen leitete. Unter Koch wirkten die ausgezeichneten Schauspieler Eckhof und Reinecke, thaten sich Hiller und Weisse zusammen zu ihrer Wirksamkeit für das deutsche Singspiel. G. Ephr. Lessing wurde als Student in Leipzig veranlasst, französische Stücke für Caroline Neuber zu übersetzen, brachte sein Lustspiel „Der junge Gelehrte" zur Aufführung und ass lieber trocken Brot, als dass er den Besuch des Theaters versäumt hätte. Gellert hielt „moralische" Vorlesungen als ausserordentlicher Professor mit hundert Thalern jährlichen Gehaltes; Goethe dichtete als flotter Sohn der Alma mater Lipsiensis eine Reihe kleiner Lieder und schrieb seine beiden ersten

Digitized by Google

Theaterstücke „Die Laune des Verliebten" und „Die Mitschuldigen". —

Das achtzehnte Jahrhundert ist oft als der Nährboden des Philistertums bezeichnet worden. Bis zu einem gewissen Grade wird dem beizupflichten sein. Aber in seinem letzten Drittel traten die Boten einer grossen gewaltigen Zeit auf, welche die Welt von Deutschland aus in neue Bahnen leiten sollten, welche auch die Wege ebneten für den Apostel einer ungeahnten grossen musikalischen Epoche — Richard Wagner. Und wie dieser die Mahnung aussprach, die Meister nicht zu verachten, so ist ein neuerer Dichter mit vollem Rechte eingetreten für das oft geschmähte gute Alte, indem er sagte: „Wohin wir blicken, zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philistertum und wird von dem alten Riesen, dem Gedanken, mit welchem er ringt, in den Lüften schwebend erhalten, wenn es ihm nicht gelingt, zur rechten Zeit wieder den Boden, aus dem er erwuchs, zu berühren."[1]) Und wie die Vorfahren Richard Wagners seit der Mitte des 17. Jahrhunderts als Volksschullehrer in Treue gewirkt haben, so wurde der Meister selbst einer der grössten Volkslehrer, so hat er seinem Gedanken siegreiche Geltung verschafft, dem Kulturgedanken, der in den Festspielen in Bayreuth seine Verwirklichung nach jahrzehntelangem Ringen und Leiden gefunden hat.

Digitized by Google

II. Vorfahren.

Das gefürchtete „Gelbe Buch", auf dessen Blättern der Ertrag des Zolles verzeichnet war, mit welchem am Ende des siebenjährigen Krieges alle in Leipzig einlaufenden Waren belegt wurden, führte Gottlob Friedrich Wagner. Als Beamter der Kurfürstlichen General-Accise sass derselbe im Thorschreiberstübchen des auf den Brühl führenden Ranstädter Thores. Seine Vorfahren, deren Lebensschicksale sich bis zum Jahre 1643 zurück verfolgen lassen, waren geborene Sachsen und haben auch alle ihr Dasein in den Grenzen der Kreishauptmannschaft Leipzig verbracht. Im Jahre 1736 geboren, erhielt Gottlob Friedrich Wagner zuerst im Hause seines Vaters, des Schulmeisters Samuel Wagner zu Müglenz bei Wurzen, eine liebevolle Erziehung und wissenschaftliche Vorbildung für die Aufgaben, die seiner im Leben harrten. Nachdem der junge Wagner die Lücken seiner auf privatem Wege errungenen Bildung (vermutlich) auf der Thomasschule zu Leipzig ergänzt und erweitert hatte, bezog er 1759 die Universität der alten Lindenstadt, willens, sich dem Studium der Theologie zu widmen. Aber ein anderer Lebensgang sollte dem strebsamen Studiosen beschieden sein. Aus Gründen, welche wohl niemals ganz aufgeklärt werden können, wandte sich Wagner von dem Berufe des angehenden Gottesgelehrten ab und entschloss sich, sein Glück in der staatlichen Verwaltungskarriere zu versuchen. Es gelang ihm in der That, bei dem Accise-Amt ein Unterkommen zu finden, und so erhielt er denn eine Stelle als Accise-Einnehmer und Thorschreiber in Leipzig. Nachdem sich die äusseren Verhältnisse seines Lebensganges

Digitized by Google

so günstig gestaltet hatten, schloss Wagner mit Sophie, der Tochter des Schulhalters Eichel, die Ehe im Jahre 1769, welcher der Vater Richard Wagners entstammte.

Karl Friedrich Wilhelm Wagner wurde am 18. Juni 1770 in Leipzig geboren. Die Thomasschule gab, wie früher seinem Vater und später dem eigenen Sohne, auch ihm selbst die Mittel in die Hand, sich auf der Universität seiner Vaterstadt das Studium der Jurisprudenz angelegen sein zu lassen. Als Gymnasiast wie als Student suchte Wagner sich auf den verschiedensten Gebieten umzusehen, insbesondere zogen ihn die Poesie und die dramatische Kunst mächtig an. In den Zeitraum seines eigenen Lebens fällt die Entwickelung Friedrich Schillers, dessen Dramen „Die Räuber", „Kabale und Liebe", „Fiesko" und „Don Karlos" die Gemüter in freudige Erregung versetzten. Die Aufführungen dieser gewaltigen Werke in Leipzig verfehlten nie ihre Einwirkung auf das Seelenleben des begabten Wagner, welcher sich auch von den Dichtungen eines Lessing und Goethe willig gefangen nehmen liess. Für ein etwaiges Vorhandensein von besonders ausgesprochen musikalischen Anlagen liegen keinerlei Beweise und Nachrichten vor. Wie sich in den Kreisen der kunstliebenden bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs sehr bald ein gesunder und dauernder Geschmack an der deutschen Schauspielkunst kundgab, so war auf der andern Seite seit dem segensreichen Wirken Johann Adam Hillers in Leipzigs Mauern auch dem deutschen Singspiel eine Stätte bereitet worden, welchem bereits seit 1743 der Theaterdirektor Döbbelin mit seinem freilich ziemlich erfolglosen Versuche, das aus dem Englischen herübergenommene Singspiel „Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los" („The devil to pay") wieder zu beleben, vorgearbeitet hatte. Auf Döbbelin folgte Koch als Leiter des Thespiskarrens. Diesem erst gelang es durch seine Verbindung mit Hiller und dem bekannten Dichter Christian Felix Weisse im Jahre 1764 die Blütezeit des deutschen Singspieles herbeizuführen. Auch als

Digitized by Google

nach Koch die Direktoren Bondini und Franz Seconda ans Ruder gelangten, war das Interesse der Leipziger Bürgerschaft für die Theaterfreuden in stetigem Wachsen begriffen. Hiller hatte sich überdies durch die Einrichtung des sogenannten „Grossen Konzertes" ein unvergängliches Verdienst erworben um die Pflege der absoluten Musik und damit den spätern Ruhm der Musikstadt Leipzig begründet. Gerade um diese Zeit fand die Uebersiedelung des „Grossen Konzertes" aus dem Apelschen Hause am Markte in die neu hergerichteten Räume des Gewandhauses statt, innerhalb derer einst Richard Wagners kompositorisches Wirken zuerst der Oeffentlichkeit bekannt gegeben werden sollte.

Um das Jahr 1795 war Wagner am Stadtgerichte in Leipzig als Vice-Aktuarius angestellt. Dadurch wurde ihm die Möglichkeit geboten, den Seinigen mit Rat und That beistehen zu können, nachdem das Familienoberhaupt durch den Tod abberufen worden war. Wagner gewann bald durch seine Peinlichkeit, mit der er den dienstlichen Obliegenheiten nachkam, wie durch seine Genauigkeit, die ihn auch nicht das Geringste versäumen liess, den Ruf eines aussergewöhnlich treuen und zuverlässigen Beamten. Aber war auch des Tages Last noch so schwer und der Mühe noch so viel gewesen, seine Liebe zur Litteratur und zum Theater war die nie versiegende Quelle, aus der er neue Kraft und Freudigkeit schöpfte. Anregungen ganz besonderer Art gaben die Aufführungen eines Liebhaber-Theaters. Das Publikum Leipzigs griff zu diesem Aushilfsmittel, seine theatralischen Neigungen zu befriedigen, um so eher, als die Secondasche Theatergesellschaft sich den ganzen Winter hindurch in Dresden aufhielt und nur zur Zeit der Messen in Leipzig längere Gastspiele veranstaltete. Die von Kunstfreunden bestrittenen und ermöglichten Aufführungen fanden in dem oben genannten Apelschen Hause statt, welches später an die Tochter des letztverstorbenen Besitzers, die „Jungfer Jeanette Thomä" überging und in seinen stattlichen Räumen stets

Digitized by Google

den König Friedrich August bei seiner Anwesenheit in Leipzig beherbergte. Der König war selbst ein grosser Freund des Schauspiels und ergötzte sich gern und oft an den Darbietungen der Leipziger Dilettanten, unter denen sich auch der Vice-Aktuar Wagner befand. Die Patronin besagter Theaterabende aber war die Jungfer Thomä, die später zur Familie Wagner noch in ein engeres freundschaftliches Verhältnis treten sollte, sintemalen in derselben Kindtaufen nicht zu den seltenen Erscheinungen gehörten, und man der würdigen Dame des öfteren als Patin benötigte.

Im Jahre 1798 holte sich Wagner aus Weissenfels an der Saale die neunzehnjährige Jungfrau Rosina Bertz als Ehefrau heim. Dieser Ehe entsprossen neun Kinder, von denen sich vier um das deutsche Theater grosse Verdienste erwerben sollten. Das jüngste der Kinder war Richard Wagner. Als mit der Wende des Jahrhunderts Napoleons Herrschaft für Deutschland immer drohender wurde und insbesondere das sächsische Land enger und enger in ihre Kreise bannte, wurden auch die Amtsbefugnisse des Aktuar Wagner noch weit umfassendere und seine Kräfte immer mehr in Anspruch genommen. Da seine Bildung eine ebenso gründliche wie auf die verschiedensten Gebiete sich erstreckende, und er ausserdem einer der wenigen Beamten war, welche die französische Sprache völlig beherrschten, so wurde Wagner von den Leipzig besetzt haltenden Machthabern zum provisorischen Direktor der neu ins Leben getretenen Sicherheitsbehörde ernannt. Indem ihm so die Aufgabe zufiel, die Vermittlerrolle zwischen den städtischen Behörden und den sie immer quälenden französischen Eindringlingen zu spielen, hatte sich Wagner in den schwierigsten Lebensverhältnissen zurecht zu finden und zu bewähren. In rastloser Thätigkeit verbrachte er sein Dasein und wurde schliesslich ein Opfer seines Berufes, indem ihn eine Seuche, die infolge der Völkerschlacht bei Leipzig ausbrach, dahinraffte. Er starb am 22. November 1813.

Digitized by Google

III. Früheste Kindheit.

Im Hause „Zum roten und weissen Löwen" am Brühl (jetzt No. 3) zu Leipzig erblickte Richard Wagner am 22. Mai 1813 das Licht der Welt. Seine Eltern hatten in dem zweiten Stockwerke dieses Gebäudes eine nicht eben grosse, aber allen ihren Ansprüchen und Bedürfnissen entsprechende und zweckdienliche Wohnung inne. Da die Familie sich während der folgenden Monate in dem nahe bei Leipzig gelegenen Stötteritz aufhielt, konnte die Taufe an dem neuen Weltbürger erst am 16. August in der Thomaskirche durch den Diakonus Magister Eulenstein vollzogen werden.

Innerhalb dieser Zeit war Leipzig im wahren Sinne des Wortes ein Taubenschlag, in welchem die verschiedensten Waffenkorps ein- und ausflogen.[2]) Hin- und herziehende gewaltige Truppenmassen gaben der Stadt das Aussehen eines Feldlagers, und vom 21. Mai an beherbergte dieselbe eine grosse französische Besatzung unter dem Kommando des Generals Bertrand, welche sich erst am 19. Oktober notgedrungener Weise verabschieden sollte. Nachdem an diesem Tage das gewaltige Drama geendet hatte, zeigte sich der hohe Sinn und die Menschenliebe der Bürgerschaft in hellstem Lichte, indem ein wahres Wallfahren auf die umliegenden Schlachtfelder begann, um die Verwundeten heimzuholen und zu Hause zu pflegen und zu versorgen. Die unter städtischer Aufsicht stehenden 43 Lazarette mit ihren 30000 Verwundeten und Kranken erheischten Tag für Tag von der Bürgerschaft ungeheure Opfer. Epidemien kamen zum Ausbruch und betteten

Digitized by Google

viele, unter ihnen, wie schon erzählt, auch den Vater Richard Wagners, in das kühle Grab. Aber mit erstaunlicher Kraft und Elasticität erhob sich nach kürzester Zeit der menschliche Geist über die eben durchlebten Schrecknisse und wandte sich aufs neue höheren, idealen Aufgaben zu. Seit dem Jahre 1814 schon datiert die Gründung verschiedener gelehrten Gesellschaften, welche auf allen Wissensgebieten ihre Forschungen und Untersuchungen anzustellen begannen. Bald wurden nicht allein die Veranstaltungen des „Grossen Konzertes" wieder aufgenommen, sondern es konstituierte sich (1822), hauptsächlich vorerst zur Hebung des Gesanges in der Universitätskirche, der Akademische Gesangverein der Pauliner, sowie zwei Jahre später die aus Künstlern und Kunstfreunden bestehende Konzertgesellschaft „Euterpe".

Bei dem am 22. November erfolgten Tode des Vaters und Ernährers waren die Verhältnisse der Familie Wagner nicht die besten. Das alle Glieder ihres Kreises umschlingende Band musste nun bald gelöst werden: der älteste Sohn Albert hatte bereits früher das Elternhaus verlassen und lag auf der Meissener Schule humanistischen Studien ob, zwei Schwestern, Rosalie und Luise, wurden durch die Hilfe des der Familie Wagner aufs innigste verbundenen Freundes Ludwig Geyer in Dresden untergebracht, und die anderen Kinder blieben der sorgenden Obhut der Mutter anvertraut. Ludwig Geyer, der nachherige Stiefvater Richard Wagners, und in seinem treuen Aushalten bei dessen verwitweter Mutter ein wahrer Hort, auf welchem das Wohl aller ruhte, war im Jahre 1780 in Eisleben geboren und verlebte seine Jugend in Artern. Von früh an zeigte der lebhafte Knabe eine ebenso bedeutende wie unauslöschliche Neigung und Begabung für die Malerei, sah aber den Willen des Vaters, der aus dem Sohne einen Juristen machen wollte, seinen Wünschen nachdrücklich entgegenstehen. Schon hatte Geyer, sich in den ihm aufgezwungenen Beruf ergebend, die Universität zu Leipzig bezogen, als ihn die Kunde vom Tode des Vaters, welcher

Digitized by Google

infolge eines unglücklichen Sturzes eingetreten war, ereilte. Unversehens sah sich nun Geyer auf eigene Füsse gestellt aber zugleich gezwungen, für seinen ferneren Lebensunterhalt selbst Sorge zu tragen. Seine künstlerische Begabung kam ihm hier zu statten. Er besuchte die im Schlosse Pleissenburg unter Oeser gegründete Zeichenakademie und erwarb sich nicht allein in Leipzig, sondern auch in verschiedenen anderen kleineren Städten sein tägliches Brot durch Anfertigung von Porträts. Nach mehrjähriger Wanderzeit liess sich Geyer dauernd in Leipzig nieder. Die 1801 mit dem Aktuarius Wagner angeknüpfte Bekanntschaft verinnerlichte sich bald zu einer Freundschaft, welche beide gleichgesinnte Männer für immer, auch über Sarg und Grab hinaus, umschlungen halten sollte. Wie Fr. W. Wagner, so beteiligte sich Geyer bald an den Liebhaber-Theatervorstellungen im Thomäschen Hause und gab zu erkennen, dass auch auf diesem Felde seine Begabung eine das gewöhnliche Mass des Dilettantenhaften weit überschreitende war. Der Freund munterte ihn unausgesetzt auf, den Beruf des Schauspielers ganz zu dem seinigen zu machen. Geyer gab diesen Ratschlägen um so williger Gehör, als seine Neigung für die Schauspielkunst mit jedem neuen Auftreten in fortwährendem Wachsen begriffen war. Seine neue Laufbahn sollte ihm viele Ehrungen und Erfolge einbringen. Er war von nun an an den Bühnen von Magdeburg, Braunschweig, Stettin und Breslau thätig und liess seine Begabung in immer vielseitigerer Weise hervortreten. Durchaus heterogene Charaktere fanden durch ihn ihre Verkörperung. Jago, Franz Moor, Herzog Alba (Egmont), Don Karlos, Marinelli — in diesen Rollen feierte Geyer Triumphe. Nachdem die Schauspielertruppe Secondas, deren Mitglieder unterdessen den Titel Königlich Sächsische Hofschauspieler erhalten hatten, in den Leipziger Musentempel auf der „Ranstädter Bastei" eingezogen waren, gab Geyer ein Gastspiel und wurde gleich darauf als Mitglied engagiert. Nun trat er, mit den Freunden ein herzliches Wiedersehen

Digitized by Google

feiernd, in ein nahes Verhältnis zu denselben. Tagtäglich verkehrte er im Hause des Aktuarius Wagner, der die Gastfreiheit auch in den ihm gebotenen engen Grenzen liebte und pflegte, und gab einmal in einem Briefe Kunde davon, wie ihn das Leben im häuslichen Kreise beglückte: „Der Umgang mit lieben Freunden, ihre herzliche Teilnahme an frohen und trüben Stunden, ihre redliche Ausdauer, ist eine der höchsten Glückseligkeiten des Lebens!“ [3])

Auch im schauspielerischen Leben und Treiben vergass Geyer der bildenden Kunst nicht. Er malte und porträtierte immer fleissig weiter. So existiert auch ein Bild seiner Arbeit von Richard Wagners Mutter. Frau Johanna Wagner war das Prototyp einer trefflichen, emsig wirkenden und allezeit auf das Wohl ihres Familienkreises bedachten Frau. Sie war der gute Geist des Hauses und verstand nicht allein, den Familiensinn zu hegen und zu pflegen, sondern auch den Freunden ihres Mannes, welche durchgängig den Kaufmanns- und Juristenkreisen angehörten, den Aufenthalt an ihrem Herde so heimisch als möglich zu gestalten. „Sie war nicht gross von Gestalt, und aus ihrem lieblichen, aber kaum noch von den Nachwirkungen des früheren Residenzlebens berührten Heimatsorte hatte sie weder eine tiefe noch vielseitige Bildung mitgebracht: aber sie besass etwas Wertvolleres als dies: eine wohlthuende Heiterkeit, einen unversieglichen Witz, der rasch über die Situation verfügt, und ein praktisches Geschick, das sich die Dinge so gut als möglich zurechtlegt.“ [4]) Und ähnliches schreibt ein Enkel der ausgezeichneten Frau: „Sie war eine schöne, mit praktischem Blick und frischem Mutterwitz begabte Frau, deren natürliche Anlagen für den Mangel an Tiefe und Vielseitigkeit ihrer Bildung entschädigten. In ihren Briefen lebt sie mit der Orthographie auf gespanntem, mit Menschen- und Weltkenntnis auf desto vertrauterem Fusse. Aus allen Zuschriften aber, welche andere an sie richten, spricht die hohe Achtung, welche sie allgemein genoss, und welche ihr auch ihr grosser Sohn bis zu ihrem Hin-

Digitized by Google

scheiden zollte."[5]) Und in der That, diese echte Liebe eines wahrhaft guten Sohnes hat Wagner seiner ihm über alles teuren Mutter jederzeit gewidmet. Dafür legen z. B. in seinen unvergänglichen Werken die Waldscene des zweiten Aktes in „Siegfried" und die Erzählung der Kundry von der Mutter Herzeleide in „Parsifal" ein ebenso rührendes wie beredtes Zeugnis ab.

War Ludwig Geyer der Familie Wagner schon Jahre hindurch in herzlicher und unwandelbarer Freundschaft verbunden, so sollte sich in nicht gar langer Zeit sein Verhältnis zu dem denkbar innigsten gestalten. Auf seinen schauspielerischen Wanderfahrten mit ihrem bunten Wechsel des Daseins hatte der Künstler bisher nur gelegentlich seiner Rückkehr nach Leipzig im Kreise der Freunde die Freuden und Annehmlichkeiten des Lebens, wie sie allein am häuslichen Herde zu finden sind, kennen gelernt. Es war lediglich eine Folge der obwaltenden Verhältnisse, wenn von nun an der einsame Mann der hilfsbedürftigen Witwe zur Seite trat und ihr und ihren Kindern die Hand bot. Nach kurzer Witwenschaft verheiratete sich Johanna Wagner mit Ludwig Geyer und siedelte nach der sächsischen Residenz über.

Digitized by Google

IV. Dresdener Intermezzo.

Hatte bereits Richard Wagners Vater seiner Neigung für das Theater jederzeit Raum gegeben und in der Beschäftigung mit der Litteratur Anregung und Erholung gefunden, so wurde nun, da das neue Familienoberhaupt Schauspieler von Beruf war und sich ausserdem mit vielem Glück als Verfasser von mehreren kleinen Bühnenstücken auch schriftstellerisch bethätigt hatte, die Verbindung der Familie Wagner mit der Bühnenwelt eine immer engere. Ludwig Geyer war weit davon entfernt, seine Stiefkinder etwa zum Betreten der weltbedeutenden Bretter anzuregen. Aber obgleich er seinen Beruf für einen solchen erachtete, „den er täglich gern verlassen möchte, der ihm alle Freude, Ruhe und Gesundheit raubte“[6]), so hatte er nicht allein nichts dagegen einzuwenden, dass sich die drei Schwestern Luise, Rosalie und Clara Wagner der Bühnenlaufbahn zuwandten, sondern er willigte auch ein, dass sein ältester, mit einer schönen Tenorstimme begabter Stiefsohn Albert, obwohl er bereits mit dem Studium der Medizin begonnen hatte, sich zum Opernsänger ausbildete. Nach dem Wunsche beider Eltern aber, insbesondere nach dem der Mutter, sollten die übrigen Kinder vom Theater ferngehalten werden. Dem kleinen Richard gegenüber schien dieses von der Natur ohnehin geboten zu sein, da der Knabe sehr schwächlich war und besonderer Hütung bedurfte. Wie seine Schwester Cäcilie erzählte, war Richard ganz Kind mit Kindern und teilte mit denselben Vorzüge und Fehler. So biss er einst, in der Küche allein gelassen, sämtliche in der Bratpfanne

Digitized by Google

liegenden Cotelettes an, vergass ein anderes Mal seiner Einkäufe völlig aus Freude darüber, dass ihm der Kaufmann Klepperbein Rosinen schenkte, zeigte ein unüberwindbares Grauen vor Gespenstern und war, besonders während des gemeinsamen Sommeraufenthaltes in Loschwitz an der Elbe, jederzeit zu dummen Streichen bestens aufgelegt.[7]) Richards geistige Entwickelung nahm einen durchaus normalen, befriedigenden Verlauf, sodass der um ihn sehr besorgte Stiefvater in einem Briefe melden konnte: „Richard wird gross und grundgelehrt."[8]) Nach Geyers Wunsche sollte Richard ein tüchtiger Maler werden. Hierzu reichte aber die Begabung desselben bei weitem nicht aus. Allein schon das rein Technische stellte ihm unüberwindliche Hindernisse in den Weg, wie Wagner später selbst einmal in einer Unterredung mit C. Fr. Glasenapp (1876) mitteilte: „Ich wollte gern so grosse Bilder malen, wie das des Königs von Sachsen im Atelier meines Stiefvaters; statt dessen sollte ich immer nur Augen zeichnen; das gefiel mir nicht."[9])

Die Familienbande sollten aufs neue gelöst werden. Ludwig Geyer, der sich neben der Erfüllung seiner Aufgaben als darstellender Künstler auch mit unglaublichem Fleisse denjenigen des Malers widmete, begann nach und nach unter der auf ihm liegenden Arbeitslast zu ermatten; eine Abspannung trat ein, welcher bald das Versagen aller Lebenskräfte folgte. Am 30. September 1820 schied er aus dem Leben. Richard Wagner erzählt in seiner Autobiographie: „Mein Stiefvater starb zeitig, — ich war erst sieben Jahr. Kurz vor seinem Tode hatte ich ‚Ueb' immer Treu und Redlichkeit' und den damals ganz neuen ‚Jungfernkranz' auf dem Klavier spielen gelernt; einen Tag vor seinem Tode musste ich ihm beides im Nebenzimmer vorspielen; ich hörte ihn da mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: ‚Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?' Am frühen Morgen, als er gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder etwas, und mir

Digitized by Google

sagte sie: ‚Aus dir hat er etwas machen wollen.' Ich entsinne mich, dass ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde etwas aus mir werden." —[10])

Neue Eindrücke erhielt der achtjährige Knabe auf seiner ersten Reise im Oktober 1821, die ihn zum Bruder seines Stiefvaters, dem „Onkel Goldschmied" in Eisleben, führte. Sein Aufenthalt in der alten Stadt, welche mit den Zeugen ihrer grossen geschichtlichen Erinnerungen auf das empfängliche Gemüt Richards einwirkte, auf deren stillen Gassen und Plätzen er sich gern umhertrieb, sollte ein beinahe einjähriger werden. Sein ältester Bruder Julius hatte bereits unter der Führung des Onkel Geyer seine Lehrlingszeit verlebt, nun wurde Richard von demselben Lehrmeister in allerhand Wissenswertem unterrichtet, nach kurzer Zeit aber in die Privatschule des Pastor Alt gebracht. Aber das Schülerlein fand seine Freuden mehr ausserhalb statt innerhalb der Schule und war nichts weniger als fleissig. Zu seiner Mutter nach Dresden zurückgekehrt, bezog er im Dezember die Kreuzschule, welche er von nun an bis 1827 besuchte. „Ich galt in der Schule für einen guten Kopf in litteris"[11]) durfte Wagner später wohl von sich sagen. Das Studium der griechischen und lateinischen Sprache, der Mythologie und Geschichte lagen ihm sehr am Herzen. Mit den Fortschritten wuchs die Liebe zu den klassischen Wissenschaften. Der Fleiss trug hier den Lohn in sich selbst. Bereits als Tertianer übersetzte Wagner zwölf Bücher der Odyssee in metrischer Form. Noch fühlte sich der Jüngling von den Schönheiten und Wundern der homerischen Welt gefangen genommen, da lernte er auch die Werke Shakespeares kennen. Um die Eigenart dieses Dichters in ihrem ganzen Umfange schätzen zu können, machte sich Wagner sofort an das Studium der englischen Sprache. Eine Frucht dieses Privatfleisses war die Uebersetzung von Romeos Monolog. Aber die Lektüre der Shakespeareschen Dramen regte den Hochstrebenden in noch ganz anderer Weise an: er wagte sich selbst an eine dramatische Dichtung,

Digitized by Google

die ihn zwei Jahre hindurch beschäftigte. „Ich entwarf ein grosses Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war; der Plan war äusserst grossartig; zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, und ich sah mich bei der Aufführung genötigt, die meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären."[12]) Als plötzlich ein Mitschüler starb, wurde seitens des Lehrers der Klasse die Aufgabe gestellt, ein Erinnerungsgedicht auf den Verewigten zu fertigen und Wagners Poëm vor allen anderen mit dem Preise ausgezeichnet.

Wie sich nun in Wagner alle geistigen Kräfte zu regen begannen, trat auch die Musik in den Kreis seiner Interessen ein. „Ein Hauslehrer, der mir den Cornelius Nepos explizierte, musste mir endlich auch Klavierstunden geben; kaum war ich über die ersten Fingerübungen hinaus, so studierte ich mir heimlich, zuerst ohne Noten, die Ouvertüre zum Freischütz ein; mein Lehrer hörte das einmal und sagte: aus mir würde nichts. Er hatte recht, ich habe in meinem Leben nicht Klavierspielen gelernt."[13]) Auf Wagners musikalische Entwickelung übte die künstlerische Erscheinung Webers einen so tiefen und nachhaltigen Einfluss aus, dass derselbe für sein ganzes kommendes Leben und Schaffen von grösster Bedeutung geblieben ist. Carl Maria von Weber war im Januar 1817 in Dresden eingetroffen. Schon seit den Zeiten des Kurfürsten Johann Georg II. (1656—1680) war der sächsische Hof ein Sammelplatz berühmter Musiker gewesen, schon als Kurprinz hatte der genannte Fürst eine eigene Kapelle gegründet, deren Leiter kein Geringerer als Heinrich Schütz war. Auch unter Johann Georg I. wurde in Dresden eifrig Musik getrieben. In einem Hofdiarium aus jener Zeit heisst es: „den 13. (April 1627) ‚uffn Abendt' agirten die Musikanten musicaliter eine Pastoral Tragicomoedie von der Daphne", also die Oper „Daphne", deren Text von Ottavio Rinuccini, deren Musik von Jacopo Peri stammte.[14]) Die Italiener beherrschten seit diesem Zeit-

Digitized by Google

raume bis zu den Tagen des Königs Friedrich August von Sachsen und seiner musikalischen Berater, des Minister Einsiedel und des Kapellmeister Morlacchi, die Dresdener Hofbühne. Weber arbeitete mit allen Kräften auf die Errichtung einer deutschnationalen Oper hin und nannte bereits in seiner Erklärung „An die kunstliebenden Bewohner Dresdens" die Ziele derselben. Er wollte „ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile sich zum schönen Ganzen runden und einen."[15]) Mit Webers „Freischütz" nahm die deutsche Oper den nationalen Aufschwung, begann sie ihren Siegeslauf durch die Welt, welcher vorläufig durch Richard Wagner seinen Höhepunkt erreicht hat. Von dieser Zeit datieren die Kämpfe zwischen Romanen und Germanen auf dem Felde der Musik. Und wie der Eindruck dieser Oper in ganz Deutschland ein ungeheuerer war, wie alle Stände des Volkes von ihrem Inhalte aufs nachdrücklichste berührt und im tiefsten Seelengrunde erregt wurden, so wurde auch der Knabe in allen seinen Empfindungen von der Ausdrucksgewalt der Freischütz-Musik berührt und erfasst. Hatte derselbe sich glücklich von seinen Schularbeiten weggestohlen, um zur Vorstellung der Oper einen Platz im Theater zu erkämpfen und sich an Webers genialen Emanationen zu erlaben, so brach er dann wohl in die Worte aus: „Nicht Kaiser und König, aber so dastehen und so dirigieren!"[16]) Und Wagner sagt selbst: „Nichts gefiel mir so wie der ‚Freischütz': ich sah Weber oft vor unserm Hause vorbeigehen, wenn er aus den Proben kam; stets betrachtete ich ihn mit heiliger Scheu."[17]) Und wie nachhaltig die Wirkung des „Freischütz" auf Wagner stets geblieben ist, beweist seine an Wolzogen gerichtete Aeusserung: „Es war sehr bedeutsam, dass ich mir von meiner Mutter zwei Groschen erbat, um mir Notenpapier zu kaufen, damit ich mir ‚Lützows wilde verwegene Jagd' von Weber aufschreiben konnte, um es zu besitzen. Dass Deutschland Webers Musik besass, das war sein Glück. Hier fand der arme vaterlandslose Deutsche sein Vaterland.

Digitized by Google

Wenn ich in der Schule die sächsische Geschichte in ihrer ganzen Kläglichkeit vortragen hörte und mir sagen musste: dahin sollst du gehören; und ich suchte dann tiefbedrückt nach etwas anderem draussen und erfuhr von der Existenz Weberscher Musik: dann wusste ich, wo meine Heimat war, und fühlte mich als Deutscher. Dies Gefühl hat mich nie verlassen."[18]) —

Als Wagner sich nach den verschiedensten Seiten hin ausbildete und seine Kenntnisse auf allen Gebieten zunehmen sah, mit Ausnahme auf demjenigen des Klavierspiels, dieweil er mit „gräulichstem Fingersatze" niemals eine Passage rein zu spielen vermochte, wurden die humanistischen Studien, die er auf der Kreuzschule zu Dresden mit dem besten Erfolge trieb,[19]) plötzlich unterbrochen. Seine Schwester Luise war bislang in Breslau und Berlin als Schauspielerin thätig gewesen und stand im Begriff, einem an sie gelangten Rufe an das Theater in Leipzig Folge zu leisten. Frau Johanna entschloss sich dazu, der Tochter in ihrem alten Wohnsitze aufs neue ein mütterliches Heim zu bereiten und ihren Wohnsitz wieder in Leipzig zu nehmen. So fand 1827 der Umzug nach Richard Wagners Geburtsort statt.

Digitized by Google

V. Wieder in Leipzig.

Frau Johanna Wagner bezog mit ihren Kindern im Norden der Stadt eine freundliche Wohnung, welche vor dem Halleschen Thore im sogenannten Pichhofe gelegen war. Die alten Verhältnisse und Beziehungen kamen bald wieder zu Recht und Geltung, und nicht wenig trug der erfreuliche Umstand zum Wohlbefinden des kleinen Kreises bei, dass Luise Wagner als neues Mitglied des Leipziger Stadttheaters sich sofort in die Gunst des Publikums hineinspielte und sang und besonders als „Silvana" und „Preziosa" (in Webers gleichnamigen Bühnenwerken) Triumphe feierte. Aber die Bühnenlaufbahn der erst zweiundzwanzigjährigen Künstlerin sollte sich bald schliessen. Ein Mitglied einer Patrizierfamilie der Stadt, der Buchhändler Friedrich Brockhaus, verlobte sich mit ihr.

In dieser Zeit gewann einer von Wagners nächststehenden Verwandten einen nicht unwesentlichen Einfluss auf seine weitere Entwickelung. Dies war „Onkel Adolf", der Bruder seines Vaters. Adolf Wagner, geboren am 15. November 1774, erhielt gleich einem Teile der Vorfahren die Grundlagen seiner Bildung auf der Thomasschule zu Leipzig, sowie auf der Universität derselben Stadt und gehörte zu denjenigen Naturen, die weit davon entfernt sind, sich an ein blosses Brotstudium zu halten. Sein Interesse war ein vielgestaltiges und wandte sich anfangs theologischen und später philologischen wie auch philosophischen Studien zu. Des weitern zog sein beweglicher Geist auch reiche und nie versagende Nahrung aus der eingehenden und gründlichen Beschäftigung mit der italienischen Litteratur. Auf diesem Gebiete hat Adolf Wagner

Digitized by Google

mit grossem Erfolge gearbeitet und über Leben und Werke eines Dante, Petrarca, Ariost und Tasso Treffliches veröffentlicht. Im Jahre 1786 zog es den Jüngling nach Jena, dessen Universität und allgemeines geistiges Leben eine führende Stellung in Deutschland einzunehmen begonnen hatten. Dem jungen Studenten wurde das Glück zu teil, in Friedrich Schillers Hause verkehren zu dürfen, sowie auch Fichtes Vorlesungen zu hören. Da es Adolf Wagners höchster Wunsch war, jederzeit vollkommen unabhängig zu sein und sich seine Lebensweise durchaus selbst bestimmen zu dürfen, so trachtete er auch hier nicht darnach, in irgend eine „Position" zu kommen. Er leistete im voraus auf jegliches Amt vergnügten Sinnes Verzicht und war mit dem Lebensunterhalte zufrieden, den er sich mittelst Anfertigung von Uebersetzungen aus den verschiedensten Sprachen ins Deutsche sowie durch seine Mitarbeiterschaft an einigen Zeitschriften zu erwerben vermochte. Vorübergehend hielt sich der junge Gelehrte in Breslau und Berlin auf. In Dresden blieb er ebenfalls einige Zeit und erfreute sich hier der Bekanntschaft Ludwig Tiecks. Endlich wählte er sich Leipzig zu seinem Domizil und verharrte auch hier bei seinem einmal gefassten Grundsatze, amtlos zu bleiben und lediglich seinen sprachwissenschaftlichen und litterarischen Arbeiten zu leben. Bald genoss Adolf Wagner in dem neuen Lebens- und Wirkungskreise eines trefflichen Ansehens. Sein Verkehr mit den hervorragendsten Männern und geachtetsten Persönlichkeiten der Stadt bezeugt dieses hinlänglich. So war er eng befreundet mit dem Ratsherrn August Apel, einem Manne, den nach seinem Ausspruche das Selbsterrungene und das Selbsterringen freute, der nur dieses mit freudiger Anerkennung achtete; ferner mit dem Gatten seiner Nichte Luise, Friedrich Brockhaus, an dessen im Jahre 1812 zum erstenmal erscheinendem Konversationslexikon er Mitarbeiter wurde. Zu diesem Freundeskreise zählte auch der Professor der Philosophie und Aesthetik Amadeus Wundt. Adolf Wagner gab auch Beiträge an die von Spazier gegründete „Zeitung

Digitized by Google

für die elegante Welt". Spaziers Witwe war mit Mahlmann, dem bekannten Leipziger Dichter, Redakteur und späteren Administrator der „Leipziger Zeitung", und mit Jean Paul verschwägert und hatte sich nach dem Ableben ihres Gatten ebenfalls in Leipzig niedergelassen. Auch in ihrem Hause war Adolf Wagner ein oft gesehener Gast.

Richard Wagner besuchte vom 21. Januar 1828 an die Nicolaischule in Leipzig. Vielleicht infolge der geringen Uebereinstimmung der Lehrpläne und Ziele dieses und des Dresdener Gymnasiums musste er hier eine Art von Rückversetzung über sich ergehen lassen. „Ich kam nach Leipzig," erzählt er selbst[20]): „Auf der dortigen Nicolaischule setzte man mich nach Tertia, nachdem ich auf der Dresdener Kreuzschule schon in Sekunda gesessen; dieser Umstand erbitterte mich so sehr, dass ich von da an alle Liebe zu den philologischen Studien fahren liess. Ich ward faul und lüderlich, bloss mein grosses Trauerspiel lag mir noch am Herzen." Aber wie vor einigen Jahren Shakespeare auf litterarischem, so wirkte jetzt Beethoven auf musikalischem Gebiete auf den Werdenden ein. In den Konzerten des Gewandhauses zu Leipzig hörte Wagner zuerst Beethovensche Symphonien, deren Eindruck auf ihn ein allgewaltiger war. Noch lange machten die Folgen der Erregung, in welche der Tondichter Richard Wagner versetzt hatte, sich geltend. Er erzählt selbst hiervon[21]) in der Novelle „Eine Pilgerschaft zu Beethoven": „Ich weiss nicht recht, wozu man mich eigentlich bestimmt hatte, nur entsinne ich mich, dass ich eines Abends zum erstenmal eine Beethovensche Symphonie aufführen hörte, dass ich darauf Fieber bekam, krank wurde, und als ich wieder genesen, Musiker geworden war. Aus diesem Umstande mag es wohl kommen, dass, wenn ich mit der Zeit auch andere schöne Musik kennen lernte, ich doch Beethoven vor allem liebte, verehrte und anbetete." Im Theater sah Wagner in der Folge auch Goethes „Egmont". Diese Dichtung brachte, vollends in der Verbindung mit Beet-

Digitized by Google

hovens Musik, den in ihm bereits schlummernden Entschluss zur Reife, Musiker zu werden. Ueber die damalige Art, Beethovensche Symphonien im Leipziger Gewandhauskonzerte zur Aufführung zu bringen, äussert sich Wagner später (1869) in seiner Schrift „Ueber das Dirigieren" wie folgt[22]): „In meiner Jugendzeit wurden in den berühmten Leipziger Gewandhauskonzerten diese Stücke einfach gar nicht dirigiert, sondern unter dem Vorspiele des damaligen Konzertmeisters Matthäi wurden sie, etwa wie die Ouvertüren und Entreakte im Schauspiele, abgespielt. Von störender Individualität des Dirigenten war hier somit gar nichts zu vermerken; ausserdem wurden die an sich keine grossen technischen Schwierigkeiten darbietenden Hauptwerke unserer klassischen Instrumentalmusik alle Winter regelmässig durchgespielt: sie gingen daher glatt und präzis; man sah, das Orchester, welches sie genau kannte, freute sich der alljährlichen Wiederbegrüssung der Lieblingswerke. Nur mit Beethovens neunter Symphonie wollte es durchaus nicht gehen; dennoch gehörte es zur Ehrensache, auch diese jedes Jahr mit aufzuführen." Durch die mangelhafte Wiedergabe des letztgenannten symphonischen Werkes, dessen Partitur Wagner eigenhändig abgeschrieben hatte, erhielt er nach seinem Bekenntnisse so konfuse Eindrücke, dass er sich für eine geraume Zeit völlig von der Beschäftigung mit den Kompositionen des von ihm so hochverehrten Meisters abwandte.

Der von Wagner in Obigem genannte Konzertmeister Matthäi war ohne Zweifel ein tüchtiger Musiker und in den Kreisen der Künstler wie Konzertbesucher Leipzigs eine wohlangesehene Persönlichkeit. Auch die Kritik beurteilte das erste Auftreten des Künstlers, welches sein Engagement zur Folge hatte, sehr günstig[23]): „Herr Matthäi erwies sich als einen vortrefflichen Violinisten. In Ansehung des Mechanischen seiner Kunst besitzt er, was man von einem Virtuosen zu verlangen hat: kräftigen und mannigfaltigen Bogenstrich, reinen und ausgearbeite-

Digitized by Google

ten Ton, ausgezeichnete Fertigkeit, sichere Ueberwindung der Schwierigkeiten aller Art etc. Als Künstler zeigte er sich durch die Seele, die er seiner Musik mitzuteilen wusste, und durch den seltenen Vortrag, den einen Komponisten von dem andern zu sondern, und jeden in seinem Geiste zu behandeln." Da Matthäi noch einige Male im Zusammenhange mit den Jugendwerken Wagners zu nennen sein wird, überlassen wir nachstehend noch einem andern Berichterstatter[24]) das Wort: „Von frühester Jugend auf widmete sich der am 3. Oktober 1781 in Dresden geborene Heinrich August Matthäi mit Liebe und Eifer der Musik und ersah sich hauptsächlich die Violine zum Lieblingsinstrumente. Wer sein Lehrer gewesen, ist nicht bekannt; genug, dass er 1803, bei einem öffentlichen Auftreten in Leipzig, so gefiel, dass er augenblicklich im Gewandhausorchester als Geiger angestellt wurde. Das Jahr darauf schickten ihn mehrere seiner Gönner zur Vollendung seiner Ausbildung nach Paris, und wie grosse Fortschritte er da unter Kreutzers Leitung gemacht hatte, bewies aufs Eklatanteste sein abermaliges Auftreten in unserer Stadt seit dem Januar 1806. Hier blieb er nun bis an seinen Tod am 4. November 1835, den Ruf eines der besten Violinspieler mit sich ins Grab nehmend. 1817 wurde er, wie gesagt, Konzertmeister, schon früher aber hatte er sich für das Leipziger Musikleben in besonderer Weise wichtig gemacht durch die 1809 auf seine Anregung erfolgte Einrichtung der neben den Gewandhauskonzerten noch jetzt in jedem Winter bestehenden Quartettabende. Das erste Quartett bildeten Matthäi, Campagnoli, Johann Georg Hermann Voigt und Justus Johann Friedrich Dotzauer." —

Das Beispiel, welches Wagner im „Egmont" durch Goethe und Beethoven vor Augen gestellt worden war, brachte ihn dahin, dass er sein „fertig gewordenes Trauerspiel um alles in der Welt nicht anders vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik versehen".[25]) Kurz entschlossen lieh sich der für sein grosses Vorhaben

Digitized by Google

begeisterte Jüngling „auf acht Tage" Logiers Methode des Generalbasses und begann zu studieren. Auch die bald Platz greifende Einsicht, dass auf diesem Wege der theoretischen Selbsterziehung sich Hindernisse aller Art ihm entgegenstellen würden, schreckte Wagner nicht ab. Er komponierte eine Arie, ein Quartett und eine Sonate und begann von nun an immer mehr sich mit der Musik zu beschäftigen. „Das Studium trug aber nicht so schnelle Früchte, als ich glaubte; die Schwierigkeiten desselben reizten und fesselten mich; ich beschloss Musiker zu werden."[26]) Immer mehr verwendete Wagner von dieser Zeit an alle seine geistigen Kräfte auf den Plan, sich der künstlerischen Laufbahn zu widmen. Wie schon oben mit seinen eigenen Worten erzählt wurde, war in seinen wissenschaftlichen Bestrebungen ein völliger Umschwung eingetreten. Er schien, wie auch sein Abgangszeugnis von der Nicolaischule beweist, auf Abwege zu geraten.[27]) Zu alledem wollte es sein Unstern, dass Mutter und Geschwister eines Tages hinter seine dichterischen Ergiessungen kamen. Er wurde als verlorener Sohn angesehen. Aber es half in diesem Falle kein Bitten noch Abreden. Wagner blieb in seinem Entschlusse fest und setzte es am Ende sogar noch durch, dass man einen Klavierlehrer engagierte. Ein Musiker Namens Gottlieb Müller, welcher in der Folge ein Organistenamt in Altenburg bekleidete, übernahm es, dem feurigen Schüler geregelten Musikunterricht zu erteilen. Wie es wohl oft vorkommt, so passten aber auch in dem vorliegenden Falle Lehrer und Schüler nicht recht zu einander. Müller war als tüchtiger Musiker bekannt, aber „seine Unterrichtsstunden bildeten eine ganze Kette von niederdrückenden Beweisen einer fast pedantisch strengen Offenherzigkeit".[28]) So musste Wagner bald schmerzlich empfinden, dass ihm wie auf dem Gebiete der Wissenschaften so auch auf demjenigen der musikalischen Kunst vorläufig keine Lorbeeren erblühen sollten. Wie bisher war er schliesslich auf sich angewiesen, studierte die Werke seines einziggeliebten

Digitized by Google

Beethoven und sog in den Vorstellungen des Theaters die Luft ein, in welcher er allein leben zu können glaubte.

Bevor wir in der Erzählung der inneren wie äusseren Lebensschicksale Wagners fortfahren, dürfte es vielleicht am Platze sein, einen Blick auf die Entwickelung des Theaters zu Leipzig zu werfen. Denn die Familie Wagner war ja mit demselben durch zwei Töchter eng verbunden, und Richard Wagner selbst fand jederzeit schon als Gymnasiast sein grösstes Glück im Besuche des Musentempels. Nachdem, wie bereits oben erzählt, die Theaterlust der Leipziger Bürger anfangs durch die umherziehenden Truppen der Caroline Neuber, der Direktoren Schönemann und Koch befriedigt worden war, bezog der Letztgenannte am 6. Oktober 1766 das auf der „Ranstädter Bastei" erbaute Schauspielhaus, zu dessen Errichtung ein kleiner Kreis von begeisterten Kunstfreunden die Mittel zusammengeschossen hatte. Aber bis zu dem Genusse regelmässiger Theatervorstellungen war noch immer ein weiter Schritt, da auch die Kochsche Gesellschaft den ganzen Winter hindurch in Dresden Vorstellungen gab und Leipzig mit denselben lediglich zur Zeit der Messe und innerhalb der Sommermonate beglückte. Bald gründete sich ein Theaterverein, welcher eine Eingabe an das Ministerium veranlasste, dass auch den Winter hindurch das Theater seine Pforten geöffnet halten solle. Die Regierung ging nicht allein auf die ihr gemachten Vorstellungen ein, sondern gewährte vom April 1816 an auch eine jährliche Subvention von 500 Thalern. Dem Theaterverein wurde das Recht vorbehalten, das Theater auf zwölf Jahre zu verpachten, hingegen aber zugleich die Pflicht auferlegt für die Erweiterung des Hauses Sorge zu tragen. So wurde auf Grund der Angaben des Oberbaudirektors Weinbrunner in Karlsruhe der Umbau und die Erweiterung des Theaters vorgenommen. Am 26. August 1817 fand die Eröffnung des Leipziger Stadttheaters unter seinem neuen Leiter, Hofrat C. Th. von Küstner statt. Dasselbe erlebte unter diesem uneigennützigsten aller Theaterdirektoren eine

Digitized by Google

seiner bedeutendsten und glänzendsten Epochen. Das Opernrepertoire, welches für uns hier ausschliesslich von Interesse ist, setzte sich zusammen aus Werken von Cimarosa, Isouard, Paesiello, Salieri, Paer, Grétry, Mehul und Herold sowie aus solchen von Himmel, Weigl, Winter, Dittersdorf und Wenzel Müller. Neben Beethovens „Fidelio" und Mozarts dramatischen Werken wurde vor allem dem Genius C. M. von Weber eine Heimstätte in Leipzig bereitet. So erschienen „Der Freischütz", „Preziosa" und „Euryanthe", so wurde „Oberon" überhaupt zum erstenmale in Deutschland durch Küstner aufgeführt. Spohr war mit „Zemire und Astor", „Jessonda" und „Faust" vertreten; Marschner, welcher sich in Leipzig als Kapellmeister fünf Jahre hindurch aufhielt, brachte hier seinen „Vampyr" zur Aufführung. Noch seien die Autoren Spontini und Rossini erwähnt, deren Opern „die Vestalin", „Cortez", „Tancred", „Die diebische Elster", „Der Barbier von Sevilla" und „Die Italienerin in Algier" das Publikum entzückten. Auch durch Boieldieus „Weisse Dame" und Aubers „Maurer und Schlosser" kam erwünschte Abwechselung in das Repertoire. Nach elfjähriger ruhmvoller Arbeit legte Küstner im Mai 1828 die Direktion nieder. Nachdem u. a. der Plan, das Theater auf Aktien zu gründen, gescheitert war, wandte sich der Rat von Leipzig an die Regierung mit dem Ersuchen, das Stadttheater in ein Hoftheater umzuwandeln, d. h. die Oberleitung des Institutes zu übernehmen. Diesem Ansuchen wurde gewillfahrtet. Für die nächsten drei Jahre wurde der Dresdener Schauspieler Remie zum Intendanten bestellt. Remie eröffnete das neue „Hoftheater" mit Shakespeares „Julius Cäsar" im August 1828 und suchte mit allen Kräften das Unternehmen im Geiste seines Vorgängers fortzuführen. Aber widrige äussere Verhältnisse wie die Revolutionen der Jahre 1830 und 1831, Handelskrisen und das Auftreten der Cholera erschwerten ihm sein Vorhaben sehr. Mit Goethes „Iphygenia" wurde das Hoftheater im Mai 1832 mit einem Defizit von 60000 Thalern geschlossen.

Digitized by Google

Aus dieser Zeit sei eine Vorstellung besonders hervorgehoben, die uns wieder zu der Geschichte Richard Wagners zurückleitet und an welcher seine Schwester Rosalie einen bedeutenden Anteil hatte, nämlich Goethes „Faust". Derselbe erlebte am Geburtstage des Dichters (28. August 1828) seine erstmalige Aufführung. Rosalie Wagner gab das „Gretchen". „Sie zog durch Lieblichkeit der Erscheinung, Wärme und Tiefe des Gemüts, durch ein gewisses, zartes Kolorit, durch einen elegischen Duft, der über ihr Spiel ausgegossen lag, mächtig an und war ein Liebling des ganzen Publikums. Sie gehörte, womit alles gesagt scheint, zu den poetischen Schauspielerinnen. Leider war ihre Wirksamkeit eine kurze. Denn nachdem sie zwar auch der Ringelhardtschen Unternehmung noch einige Jahre treu geblieben war, entführte sie ihre Vermählung mit Oswald Marbach, dem Professor der Philosophie, ihrer Kunst."[29]) — —

In Sachsen herrschten in der in Rede stehenden Zeit durchaus unhaltbare Zustände. Es bedurfte nur eines frischen Windes, um den schlummernden Funken zur Flamme emporschlagen zu machen. Die Pariser Juli-Revolution brachte auch in Deutschland die herrschende Unzufriedenheit zum Ausdruck. Unter der langen Regierung Friedrich August I. kämpfte auf dem gänzlich verrosteten und eingetrockneten Landtage die kleinlichste, unfruchtbarste Eifersucht der einzelnen Stände gegeneinander. Eine Privilegienwirtschaft ohnegleichen, eine beispiellos schleppende Geschäftsbehandlung der wichtigsten Angelegenheiten sowie die Abschliessung der freien Bürgerschaft von der Repräsentation beim Landtage führten die Versumpfung aller politischen Verhältnisse herbei. Unter dem „guten König" Anton, welcher zwar fromm und gutmütig, im übrigen aber unthätig und schwach war, kamen zu alledem auch noch kirchlich-reaktionäre Bewegungen, welche ihren Urheber nicht zum wenigsten mit in dem Staatsminister von Einsiedel hatten, durch dessen Manipulationen alle materielle Wohlfahrt verkam und allen Freiheiten der

Digitized by Google

Untergang drohte. Besonders unzufrieden aber waren die Bürger Leipzigs mit der Verwaltung ihrer Behörden, die mit Gerichtsbarkeit, Steuervermögen und Polizei in den Händen zu einer mit der bürgerlichen Freiheit unverträglichen Macht herangewachsen waren und den Bürgern mit Anmassung und Rücksichtslosigkeit begegneten. Kam es schon gelegentlich der dreitägigen Jubelfeier zum Andenken an die Uebergabe der Augsburgischen Konfession zu einer unliebsamen Spannung zwischen Universität und Polizei, so begannen die Unruhen vollends auszubrechen, als der Polizeipräsident von Ende am 2. September 1830 sich mit voller Entwickelung seiner Amtsgewalt den an sich unschuldigen Gebräuchen der Feier eines Polterabends in einer Familie am Brühl entgegensetzte. Da kam denn mit einem Male alle Unzufriedenheit zum Ausbruche. Drei Tage hindurch hörten die Strassenunruhen und Zusammenstösse zwischen Bürgerschaft und Militär wie Polizei nicht auf. Den missliebigen Beamten wurden nicht allein die Fenster eingeworfen, sogar Wohnungen und das Eigentum derselben wurden in mehreren Fällen völlig demoliert. Erst als Graf Einsiedel die leitende Stellung an Herrn von Lindenau abgetreten hatte, und der volksbeliebte Neffe des Königs Anton zum Mitregenten ausgerufen worden war, legte sich der Tumult, um sich freilich ein Jahr später, im August 1831, von neuem zu erheben. Die blutige Nacht des 30. August endete die in Leipzig herrschende Gärung; wenige Tage darauf, am 4. September, trat Sachsen in die Reihe der konstitutionellen Staaten ein.

Richard Wagner selbst schildert die grossen Eindrücke der hier angedeuteten aufregenden Verhältnisse: „Nun aber kam die Juli-Revolution; mit einem Schlage wurde ich Revolutionär und gelangte zu der Ueberzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch dürfe sich ausschliesslich nur mit Politik beschäftigen. Mir war nur noch im Umgange von Litteraten wohl: ich begann auch eine Ouvertüre, die ein politisches Thema behandelte.“ [30]) Auf künstlerischem Gebiete erregte die in Leipzig am 28. Sep-

Digitized by Google

tember 1829 stattfindende Première der Auberschen Oper „Die Stumme von Portici" die Gemüter aufs höchste. Noch 1871 klingt in den „Erinnerungen an Auber"[31]) die Begeisterung nach, die Wagner damals empfand: „Wer das Erscheinen der ‚Stummen von Portici' auf den deutschen Theatern erlebt hat, weiss von dem ganz erstaunlichen Eindrucke davon zu berichten. Sie überraschte sofort als etwas vollständig Neues: ein Opernsujet von dieser Lebendigkeit war noch nie dagewesen; das erste wirkliche Drama in fünf Akten, ganz mit den Attributen eines Trauerspiels, und namentlich eben auch dem tragischen Ausgange, versehen. Ich entsinne mich, dass schon dieser Umstand ein bedeutsames Aufsehen machte." Wagners Schwester gab die Stumme, wie die Leipziger Abendzeitung meldet, mit so viel leidenschaftlichem Aufwande, dass aus dem leidenden, passiven Charakter fast ein aktiv-heroischer wurde, und errang durch ihre tiefe Auffassung und vorzüglich durch einen ausgezeichneten musikalischen Takt den fortwährenden stürmischen Beifall des ganzen Hauses.

Zu Ostern 1830 verliess Wagner die Nicolaischule, in welcher er bis zur Sekunda aufgerückt war, und wurde im Juni desselben Jahres in die Prima der Thomasschule, die ein Jahr vorher gelegentlich der Feier ihres hundertjährigen Bestehens den Neubau am Thomaskirchhofe bezogen hatte, aufgenommen,[32]) war aber weit davon entfernt, seinen Verpflichtungen als Schüler in genügender Weise nachzukommen. Sein ganzes Dichten und Trachten konzentrierte sich auf die Beschäftigung mit Musik. Hatte er schon früher am Tage und im Halbschlafe Visionen gehabt, in denen ihm Grundton, Terz und Quinte leibhaft erschienen und ihm ihre wichtige Bedeutung offenbarten, sodass alles, war er hiervon aufschrieb, von Unsinn starrte[33]), so legte er sich nunmehr, die Sache von der praktischen Seite erfassend, aufs Komponieren von Ouvertüren für grosses Orchester. Eine derselben wurde einmal im Leipziger Theater aufgeführt. Sehr drastisch ist Wagners eigene Schilderung[34]): „Diese Ouvertüre war

Digitized by Google

der Kulminationspunkt meiner Unsinnigkeiten; ich hatte sie eigentlich, zum näheren Verständnis desjenigen, der die Partitur etwa studieren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente rot, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethoovens neunte Symphonie sollte eine Pleyelsche Sonate gegen diese wunderbar kombinierte Ouvertüre sein." Von dem Werte dieser Komposition war Wagner in seinen jungen Jahren völlig überzeugt.

Wie eben erwähnt, erlebte diese Ouvertüre (B-dur) eine Aufführung im Leipziger Theater, über welche dessen Kapellmeister Heinrich Dorn interessanten Bericht gegeben hat.[35]) Nachdem in der Probe der Konzertmeister Matthäi und mit ihm das ganze Orchester gegen die Aufführung des Werkes eines gänzlich unbekannten jungen Menschen opponiert hatte, ging der Unwille der Musiker schliesslich in eine allgemeine Heiterkeit über. Dorn setzte es durch, dass die Ouvertüre am Abend gespielt wurde, und berichtet darüber, nachdem er des in Zwischenräumen von vier Takten urkomisch auftretenden Paukenschlages im grössten Fortissimo gedacht hat, „das verdutzte Publikum wusste nicht, wie ihm geschah, als die Spieler nach einem langen, wirren Durcheinander plötzlich ihre Instrumente weglegten, weil ihre Arbeit vorüber war; man glaubte immer noch, es würde etwas Annehmbares kommen. Aber es war etwas in der Komposition, was mir Achtung abgenötigt hatte, und ich tröstete den sichtlich betretenen Autor aus Ueberzeugung mit der Zukunft". Auf Wagner selbst hinterliess die Aufführung eines von ihm komponierten Stückes einen grossen Eindruck. Mit Dorn war Wagner durch dessen Stiefbruder Schindelmeisser, welcher mit ihm in gleichem Alter stand, bekannt geworden und hatte sich der regen Anteilnahme des um neun Jahre ältern Musikers zu erfreuen. Heinrich Dorn war am 14. November 1804 zu Königsberg geboren und studierte Musik und die Rechtswissenschaften zu gleicher Zeit. In Berlin gab er sich längere Zeit hindurch unter der Leitung

Digitized by Google

von berühmten Lehrern wie Ludwig Berger, Karl Friedrich Zelter und Bernhard Klein eifrig musikalischen Studien hin. Vorübergehend in Frankfurt am Main als Musiklehrer thätig, ergriff Dorn vom Jahre 1828 an die Laufbahn des Theaterkapellmeisters, welche ihn nach Königsberg, Leipzig, Hamburg, Riga, Cöln und Berlin führte. In letzterer Stadt bekleidete er als Nachfolger des Komponisten der „lustigen Weiber von Windsor", Otto Nicolai, den Kapellmeisterposten am Hoftheater. Sein Aufenthalt in Leipzig währte drei Jahre (1829 bis 1832). Hier verkehrte er viel im Hause von Richard Wagners Schwager, des Buchhändlers Friedrich Brockhaus, daher es ihm auch an Berührungs- und Anknüpfungspunkten mit Richard Wagner nicht fehlen konnte. In seinem Amte als Kapellmeister des Leipziger Theaters erübrigte Heinrich Dorn noch genügende Zeit, sich in ausgedehntem Masse dem musikalischen Lehrberufe zu widmen. Zwei seiner Schüler mögen hier noch Erwähnung finden: Robert Schumann und Henriette Wüst. Letztere war zu Dorns Zeit Mitglied des Chors. Nachdem sie weitere Gesangsstudien unter Dorn gemacht hatte, begab sie sich nach Dresden, um dieselben unter dem hochangesehenen Gesanglehrer Miecksch fortzusetzen und zu vollenden. Nach einer Reihe von Jahren sollte sie zu Richard Wagner wieder in Beziehung treten, indem ihr in der ersten Aufführung des „Rienzi" zu Dresden am 19. Oktober 1842 die Rolle der Irene übertragen wurde.

Digitized by Google

VI. Lehrjahre.

Richard Wagner setzte alles daran, die ihm längst lästig gewordenen Fesseln des Schullebens abzustreifen und sich dem freieren studentischen Leben zu ergeben. So verliess er, ohne sich der Maturitätsprüfung zu unterwerfen, die Thomasschule und liess sich bereits am 23. Februar 1831 inskribieren. In der Universität seiner Vaterstadt hörte er nun zwar einige philosophische und ästhetische Kollegien, dachte aber nicht entfernt daran, sich einem geregelten Fakultätsstudium zu ergeben. Wie einst der Rektor Nobbe — jedenfalls mit ziemlicher Geringschätzung — dem Nationale des Nicolaischülers Wagner den Vermerk beigefügt hatte: „will Musikus werden", so schrieb der nunmehrige Student mit fester Hand das Wort „Musik" in die Matrikel[36]), da er fest entschlossen war, sich der Kunst zu widmen. „Denn zur Musik war ich nun dennoch bestimmt", sagt er selbst von sich.[37]) Aber zunächst ergab sich Wagner dem Freiheitsrausche, der ihn überkam, mit Leib und Seele. Die Kollegien, die er anfangs besuchte, interessierten ihn ganz und gar nicht. Es muss dahingestellt bleiben, wieviel Schuld in diesem Falle dem Hörer, wieviel den Lektoren beizumessen sei. Jedenfalls drückte Wagner die Universitätsbänke gar wenig und liess schliesslich auch seine mit so regem Eifer begonnenen musikalischen Studien und kompositorischen Versuche völlig beiseite liegen. Ein schier unbezwinglicher Leichtsinn liess ihn allen Ausschweifungen, welche das Leben des akademischen Bürgers so oft mit sich bringt, sich aufs nachdrücklichste hingeben. Das „Homo sum, humani nihil

Digitized by Google

a me alienum esse puto" bewahrheitete sich auch in diesem Falle. Wagner verkehrte sehr viel mit Studenten. Vorzugsweise nahm er an den Versammlungen teil, welche die Mitglieder des Korps „Saxonia" Mittwochs und Sonnabends in dem am Peterssteinwege gelegenen Gasthause „Zur grünen Linde" abhielten. Auch in den Räumen der Oberschenke in Gohlis, welche den Spitznamen „Klavierschenke" erhalten hatte, verkehrte Wagner häufig. Hier sammelte sich oft ein weiter Freundeskreis, innerhalb dessen auch das weibliche Element in aller Zucht und Sitte vertreten zu sein pflegte. Man brachte hier stets den Freuden jeglicher Art von Geselligkeit seinen Tribut, tanzte eifrig und liess sich auch gern und häufig vom Bruder Studio Wagner zum Tanz aufspielen. Das regel- und ziellose Leben und Treiben machte der Mutter Johanna manche trübe Stunde und vielen Kummer. Vielleicht ihren Ermahnungen und Vorstellungen oder einem eigenen rettenden Impulse folgend, machte Wagner eines Tages auf dieser seiner unfehlbar nach unten führenden Laufbahn Halt und kam zur Besinnung. Mit der ihm innewohnenden energischen Willenskraft wendete er sich aufs neue seinen künstlerischen Idealen zu. Während er in seinem früheren Klavierlehrer Gottlieb Müller nicht den richtigen Mentor gefunden und auch in Heinrich Dorns Umgange mehr eine allgemeine Anregung als eine eigentliche strenge und praktische Schulung seines musikalischen Menschen erhalten hatte, wurde er jetzt von einem gütigen Geschick demjenigen Musiker und Lehrer zugeführt, dem er die gründlichste Ausbildung seines theoretischen Wissens zu verdanken haben sollte. Durch Th. Weinligs Unterricht, welchen der geniale Schüler zwar nur auf die Dauer eines halben Jahres genoss, legte Wagner den Grund zu seinem enormen technischen Können.

Christian Theodor Weinlig[38]) war am 25. Juli 1780 zu Dresden geboren und blieb im elterlichen Hause bis er 1797 die Leipziger Universität bezog, um die Rechte zu studieren. Erst später, nachdem er in seine Vaterstadt

Digitized by Google

zurückgekehrt war und schon mehrere Jahre als Advokat die juristische Praxis betrieben hatte, liess er seiner Neigung zur Musik die Oberhand gewinnen, indem er 1804 die Geschäfte eines Sachwalters aufgab und bei seinem Onkel, dem damaligen berühmten Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, Christian Ehregott Weinlig, Unterricht in der Kompositionslehre nahm. Im Jahre 1806 ging er nach Italien und setzte vornehmlich in Bologna unter der Leitung des Pater Stanislao Mattei, welcher Professor des Kontrapunktes am Liceo filarmonico war, seine Studien fort. Hier wurde er auch 1807 unter die „Magistros compositores" des genannten Institutes aufgenommen. Nach kurzem Aufenthalt in Wien kam er 1808 wieder nach Dresden und lebte hier sechs Jahre lang in der Zurückgezogenheit. Der Rat der Stadt Dresden ernannte 1814 Weinlig zum Nachfolger seines Onkels. Aber schon nach kurzer Zeit (1817) legte der Künstler das Kantorenamt der Kreuzschule wieder nieder und widmete sich der Erteilung musikalischer Privatstunden wie der Leitung der Dreissigschen Singakademie. Im Jahre 1823 leistete er dem von Leipzig aus an ihn ergangenen Rufe zum Kantorat der Thomasschule Folge, welches er nun bis zu seinem am 7. März 1842 erfolgten Tode bekleidete, und zwar stets, auch bei schon hinfälligem Körper, mit Ausdauer und Liebe. Sein Wirken war ein stilles, pflichtgetreues in engerem Kreise, diesen aber durchaus ausfüllend. Junge Komponisten fanden an ihm einen immer bereitwilligen, entgegenkommenden Lehrer und Ratgeber, seine umfassenden theoretischen Kenntnisse paarten sich aufs glücklichste mit überzeugender Klarheit der Darstellung, meist in Form ungezwungener Unterhaltung. Nicht die eigenen Kompositionen Weinligs werden seinen Namen bleibend erhalten in den Annalen der Musikgeschichte, aber sein theoretisches Werk über die Fuge wird ihm für alle Zeiten einen ehrenvollen Platz in der Litteraturgeschichte sichern.

Durch die Vermittlung des Musikschriftstellers Edward Dannreuther, des Begründers des Londoner Richard

Digitized by Google

Wagner-Vereins, sind wir in der glücklichen Lage, den Meister selbst sich über seine bei Weinlig genossenen Unterrichtsstunden aussprechen zu hören:[39]) „Weinlig hatte keine besondere Methode, aber er hatte einen klaren Kopf und war praktisch. Man kann in der That die Komposition nicht lehren; man kann darlegen, wie die Musik allmählich das wurde, was sie ist, und auf diese Weise die Urteilskraft eines jungen Mannes leiten. Doch ist das nur historisches Kritisieren und hat keinen direkten Nutzen für die Praxis. Alles was man thun kann, ist, auf ein lehrreiches Beispiel hinzuweisen, auf ein bestimmtes Stück, einen Versuch mit Rücksicht darauf machen zu lassen und die Arbeit des Schülers zu korrigieren. So machte es Weinlig mit mir. Er wählte ein Stück aus, gewöhnlich eins von Mozart, lenkte die Aufmerksamkeit auf seinen Bau bezüglich der Länge und des Verhältnisses der Abschnitte, auf die hauptsächlichsten Modulationen, Zahl und Eigenschaften der Themen und den allgemeinen Charakter des Tempos, dann gab er die Aufgabe: ‚Sie sollen so und so viel Takte schreiben, sie in eine gewisse Anzahl Abschnitte teilen mit entsprechenden Modulationen, der Themen sollen so und so viele sein, von dem und dem Charakter.' In gleicher Weise gab er kontrapunktische Uebungen auf, Kanons, Fugen; analysierte ein Beispiel bis ins einzelne und gab dann Fingerzeige, wie ich das anzufangen hätte. Aber der wahre Unterricht bestand darin, dass er geduldig und sorgfältig durchsah, was geschrieben worden war. Mit unendlicher Güte wies er auf eine fehlerhafte Stelle hin und erklärte mir, wie und warum eine Aenderung wünschenswert sei. Ich sah bald, worauf es ihm ankam, und so erreichte ich es, ihm zu gefallen. Er entliess mich mit den Worten: ‚Sie haben gelernt, auf eigenen Füssen zu stehen.' Meine Erfahrung mit jungen Musikern während vierzig voller Jahre hat mich zu der Einsicht geführt, dass Musik überall nach solch' einfachem Plane gelehrt werden sollte. Sowohl für Gesang als Spiel und Komposition auf jeder Stufe ist nichts so

Digitized by Google

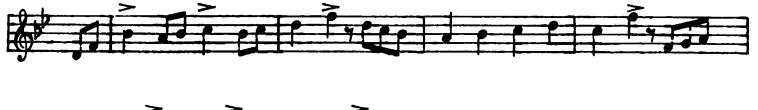
gut als ein geeignetes Beispiel und sorgfältiges Verbessern der Versuche des Schülers, diesem Beispiele zu folgen."

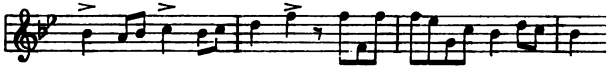
Ueber denselben Gegenstand sprach sich Wagner 1834 gegen Fr. Hauser[40]) wie folgt aus: „Weinlig fühlte wohl richtig, wo es mir zunächst noch fehlte; er setzte das Erlernen des Kontrapunktes erst noch beiseite, um vorher meine Kenntnisse in der Harmonie auf das gründlichste zu befestigen. So nahm er zunächst den strengen gebundenen Stil der Harmonie mit mir vor und wich nicht eher davon, als bis er mich darin für vollkommen befestigt hielt, denn nach seiner Ansicht war dieser gebundene Stil die erste und einzige Grundlage sowohl zur Handhabung freier und reicher Harmonien, als wesentlich auch zur Erlernung des Kontrapunktes. Das Studium des letzteren betrieb er nun mit mir nach der festesten Richtung und den strengsten Grundsätzen, und nachdem er mir durch die Vervollkommnung in diesem schwierigsten Teil des allgemeinen Musikstudiums den sichersten Grund gelegt zu haben schien, entliess er mich mit den Worten: ‚Ich thue Sie hiermit aus der Lehre, wie der Meister seinen Lehrling, wenn dieser das gelernt hat, was jener ihn lehren konnte'."

Die ersten beiden durch den Druck vervielfältigten und bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Kompositionen Wagners sind in der Studienzeit unter Weinligs Augen entstanden. Es ist dies eine Sonate op. 1 für Pianoforte zu zwei Händen (in B-dur) und eine Polonaise op. 2 für Pianoforte zu vier Händen (in D-dur). In beiden Studien, denn als solche sind diese Veröffentlichungen nur anzusehen, ist auch nicht die leiseste Spur zu finden von dem himmelstürmenden Elemente des jugendlichen Anfängers, der mit seiner mit drei Tinten geschriebenen Orchesterouvertüre vor wenigen Jahren einen Beethoven übertrumpfen wollte. Sowohl aus den beiden Themen (a u. b) des ersten Satzes (Allegro con brio), die den Charakter einer musikalischen Schulaufgabe in keiner einzigen Note verleugnen und den Uneingeweihten nichts ahnen lassen von

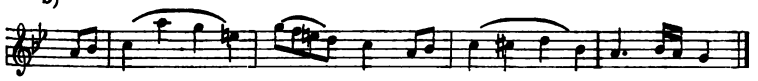
Digitized by Google

a)



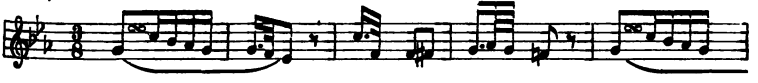


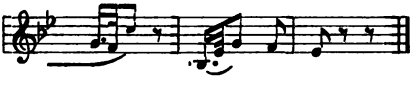
b)



dem kommenden Melodienstrome des späteren Wagner, wie auch aus der Kantilene (c) des langsamen Satzes

c)

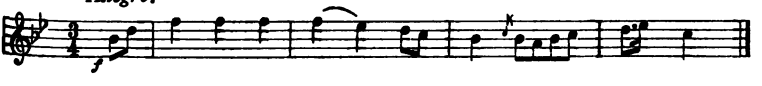




(Larghetto), welche der in strenge Banden gefesselte Schüler ganz „nach den Regeln der Schul'" auszuspinnen sich angelegen sein liess, ist der Einfluss Mozarts unschwer zu erkennen. Gerade auf diesen Meister wurde ja Wagner, wie aus seinen oben angeführten Worten zur Genüge hervorgeht, durch Weinlig wiederholt hingewiesen, aus seinen Werken citierte der Lehrer mit Vorliebe die zur Nachahmung empfohlenen Stellen. Während das Menuett frisch in die Welt hinein geht und in seinem Trio (d u. e) einen sehr annehmbaren Gegensatz findet, welcher

d) **Menuetto.**

Allegro.

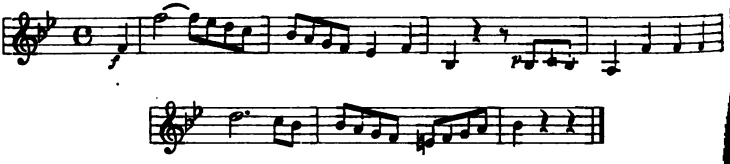


Digitized by Google

e) Trio.

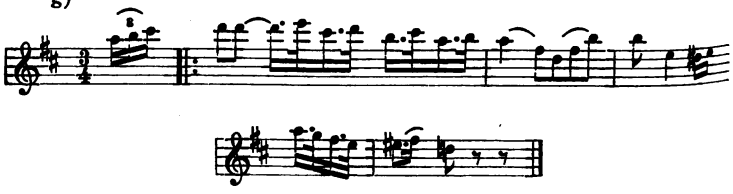
sinnig in der Coda des Satzes ein zweites Mal wiederkehrt, bevor der Abschluss herbeigeführt wird, ist das Thema des Finales (f) eine echte und rechte „Schreibpapier-" und

f) Finale.



„Schwarz-Tinten-Weis'", die an bequemer Alltäglichkeit und geringer Erfindung nichts zu wünschen übrig lässt. Sämtliche vier Sätze der B-dur-Sonate sind in durchgängig homophoner Schreibweise gehalten, nirgends findet sich auch nur die geringste Spur vom Gegenteiligen. Die vierhändige Polonaise in D-dur dürfte sowohl in Betracht der Erfindung wie auch der allgemeinen musikalischen Haltung um ein nicht Geringes tiefer einzuschätzen sein als ihre Vorgängerin. Das ganze Stückchen klingt sehr hübsch, giebt aber in seinem Verlaufe nirgends der Einbildungskraft des Hörers eine Aufgabe. Mit der Wiedergabe des Hauptthemas (g) wird an dieser Stelle dem Opuskulum

g)



Digitized by Google

genügende Ehre erwiesen sein. Ausser den hier genannten Klavierwerken existiert noch ein drittes aus Wagners Feder, welches aber unveröffentlicht geblieben ist. Es ist dies eine Phantasie in Fis-moll, nach dem von Glasenapp[41]) mitgeteilten Urteile des Berliner Musikschriftstellers Wilhelm Tappert „bei weitem interessanter und eigentümlicher als die Sonate und die Polonaise".

Immer mehr beschäftigte sich Wagner mit dem Studium der Werke Beethovens. Aus diesen sog er seine geistige Nahrung, in denselben wurzelte er mit seinem gesamten Thun und Denken. Heinrich Dorn[42]) schildert dieses Weben Wagners in der Beethovenschen Gedankenwelt, diese völlige Hingabe an den Genius sehr treffend: „Ich zweifle, dass es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonsetzer gegeben, der mit Beethovens Werken vertrauter gewesen wäre als der damals achtzehnjährige Studiosus Wagner. Des Meisters Ouvertüren besass er grösstenteils in eigenhändig abgeschriebenen Partituren; mit den Sonaten ging er schlafen, mit den Quartetten stand er auf; die Lieder sang er, die Quartette pfiff er (denn mit dem Spielen wollte es nicht recht vorwärts); kurz, es war ein wahrer furor teutonicus, der, gepaart mit höherer wissenschaftlicher Bildung und eigentümlicher geistiger Regsamkeit, kraftvolle Schösslinge zu treiben versprach." Mit diesen eifrigen Bestrebungen Wagners gingen weitere eigene kompositorische Arbeiten Hand in Hand. Unter dem Banne Beethovenscher Kunst stehend und aus der Gesetzeswelt des Kontrapunktes und der Fuge entlassen, wandte er sich wiederum der Orchesterkomposition zu und schrieb zwei Ouvertüren (in D-moll und C-dur). Beide sind nicht im Druck erschienen. Wie sich der Gymnasiast bereits vor einigen Jahren durch das Zusammenwirken eines Goethe und Beethoven so wundersam angeregt fühlt, wie er die Verkündigung des „Faustevangeliums", als solches zuerst von der Leipziger Bühne herab gepredigt, mit Begeisterung in sich aufnahm, so trat er auch in dieser Zeit dem Alten von Weimar wieder nahe. Im Hausarchive

Digitized by Google

der Familie Wagner wird ein Heft Wagners aufbewahrt. Es enthält: „Sieben Kompositionen zu Goethes ‚Faust' von Richard Wagner. Op. 5. Leipzig, 1832. Die einzelnen Musikstücke sind folgende: 1) Lied der Soldaten („Burgen mit Zinnen"). Marschmässig, B-dur, $^2/_4$. 2) Bauern unter der Linde („Der Schäfer putzte sich zum Tanz"). Rasch und lebhaft, F-dur, $^2/_4$. Für Tenor-Solo, Sopran-Solo und Chor. 3) Branders Lied („Es war eine Ratt' im Kellernest"). D-dur, $^2/_4$. 4) Lied des Mephistopheles („Es war einmal ein König"). Mit affektiertem Pathos, G-dur, $^2/_4$. 5) Lied des Mephistopheles („Was machst du vor des Liebchens Thür"). Mässig geschwind, E-moll, $^2/_4$. 6) Gretchens Gesang („Meine Ruh' ist hin"). Leidenschaftlich, doch nicht zu schnell, G-moll, $^2/_4$. 7) Melodram Gretchens („Ach neige, du Schmerzensreiche"). Nicht schnell, doch sehr bewegt. G-moll, $^4/_4$." Auch diese Kompositionen sind unveröffentlicht geblieben. Diese sieben Stücke haben noch für lange hinaus sich des Interesses ihres Schöpfers zu erfreuen gehabt. Von Paris aus schreibt Wagner am 2. März 1855 noch an seinen ergebenen Freund, den Korrepetitor Wilhem Fischer in Dresden, dem er bei der Flucht aus der sächsischen Residenz seine sämtliche „Musikalien- und Makulatur-Wust auf den Hals geladen hatte", er möchte ihm mit einer grossen Menge anderer Musikalien auch die „sieben Kompositionen zu Goethes Faust" nachsenden. J. van Santen-Kolff[43]) sagt bezüglich dieses Werkes: „Unwillkürlich fallen einem bei der Durchsicht dieser Stücke Wahl und Anordnung der ‚Huit scènes de Faust' von Berlioz ein, jenes ersten, 1828 entstandenen Keimes der 1846 vollendeten ‚Damnation'. Man beachte die auffallende Thatsache, dass beide Gretchen-Gesänge in derselben Tonart, sodann die noch auffallendere, dass sämtliche Nummern in derselben Taktart geschrieben sind."

Von Wagners Vertiefung in die Symphonien Beethovens giebt auch seine Bearbeitung der „Neunten" für das Pianoforte zu zwei Händen Zeugnis. C. Fr. Glasenapp[44])

Digitized by Google

teilt einen Brief Wagners an die Firma Schott in Mainz mit, welcher die Bitte enthält, das genannte Arrangement in Verlag zu nehmen: „Schon lange," schreibt Wagner, „habe ich Beethovens letzte herrliche Symphonie zum Gegenstand meines tiefsten Studiums gemacht, und je mehr ich mit dem hohen Werte des Werkes bekannt wurde, desto mehr betrübte es mich, dass es noch vom grössten Teile des musikalischen Publikums so sehr verkannt, so sehr unbeachtet sei. Der Weg, dieses Meisterwerk eingängiger zu machen, schien mir eine zweckmässige Einrichtung für den Flügel, die ich zu meinem grossen Bedauern noch nie antraf; (denn jenes Hennysche vierhändige Arrangement kann doch füglich nimmer genügen). In grosser Begeisterung wagte ich mich daher selbst an einen Versuch, diese Symphonie für zwei Hände einzurichten, und so ist es mir bis jetzt gelungen, den ersten und schwierigsten Satz mit möglichster Klarheit und Fülle zu arrangieren. Ich wende mich daher mit dem Antrag an die resp. Verlagshandlung, ob Sie geneigt sein würden, ein solches Arrangement aufzunehmen? Denn natürlich möchte ich mich jetzt nicht ferner einer so mühevollen Arbeit ohne diese Gewissheit unterziehen. Sobald ich dieser versichert sein werde, setze ich mich unverzüglich an die Arbeit, um das Angefangene zu vollenden." Nach längerem Harren erhielt Wagner die Antwort der genannten Verlagshandlung in Form eines abschlägigen Bescheides. — Wie Wagner immer zusehends in eine wahre, aus dem Herzen kommende Beethoven-Verehrung hineinwuchs, spricht er selbst gelegentlich mit den Worten aus[45]): „Ich kannte keine Lust mehr, als mich so ganz in die Tiefe dieses Genius zu versenken, bis ich mir endlich einbildete, ein Teil desselben geworden zu sein, und als dieser kleinste Teil fing ich an, mich selbst zu achten, höhere Begriffe und Ansichten zu bekommen, kurz das zu werden, was die Gescheidten einen Narren nennen."

Digitized by Google

Aufs neue sollte Leipzig von den herrschenden politischen Unruhen berührt werden. Die Ende November 1830 zum Ausbruch gekommene polnische Revolution hatte am 7. September des folgenden Jahres mit dem Fall von Warschau ihr Ende erreicht. Polen wurde russische Provinz; durch das sogenannte „Organische Statut" wurden dem Lande die Verfassung, der Reichstag und der Reichsrat genommen. Die Universitäten von Wilna und Warschau wurden aufgehoben, die Nationalarmee aufgelöst. Wenn auch dem Absolutismus unterliegend, blieb das nunmehr drei Staaten zugeteilte Polen immer das Gespenst für die Regierungen, welche nicht ohne Grund in diesem Lande den Herd weiterer Erhebungen sahen. Ganze Scharen verliessen den heimatlichen Boden und wanderten nach dem Westen Europas aus. Mit dem Anbruche des Jahres 1832 zogen tagtäglich polnische Emigranten durch die Stadt Leipzig und wurden von der Bürgerschaft auf das freundlichste aufgenommen und verpflegt. Wie überall, so war auch hier die Teilnahme für die Geschicke des unglücklichen Landes und seiner zu Boden geschlagenen Bewohner eine ebenso rege wie tiefgehende. Auch Wagner zahlte der Zeit und den dieselbe füllenden Ideen und Interessen seinen Tribut. Er beschloss, eine „politische" Ouvertüre „Polonia" zu schreiben, brachte indessen seinen Entschluss erst geraume Zeit später zur Ausführung. Aus dieser Zeit klingt es noch nach in der 1851 geschriebenen „Mitteilung an meine Freunde"[46]): „Nach grosser Begeisterung für das kämpfende Polen war schliesslich meine Trauer um das gefallene sehr lebhaft: so stark aber war mein Empfängnisvermögen damals noch von rein künstlerischen Eindrücken zum Nachahmungstriebe angeregt, dass ich gerade um diese Zeit mich am ausschliesslichsten mit Musik beschäftigte, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie schrieb und sogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper ‚Kosziusko' von mir wies." Wagners Schwester hatte in einem in Leipzig häufig gegebenen Stücke von E. B. S. Raupach, „König Enzio" betitelt, die weibliche Haupt-

Digitized by Google

rolle mit gutem Erfolge gespielt, und der Bruder komponierte zu diesem Schauspiele eine Ouvertüre, auf deren Manuskripte das Datum des 3. Februar 1832 eingezeichnet ist. Wagner hatte seine D-moll-Ouvertüre der Direktion der Leipziger Gewandhauskonzerte eingegeben und erfuhr die Freude, dieselbe zur Aufführung angenommen zu sehen. Die Kritik berichtet über das am 23. Februar 1832 im sechzehnten Konzerte des genannten Institutes zu Gehör gebrachte Werk[47]): „Eine grosse Freude hatten wir durch eine neue Ouvertüre eines noch sehr jungen Komponisten, Herrn Richard Wagner." Weiterhin wird die fleissige und geschickte Arbeit, die gute Klangwirkung und „das sichtbare und glückliche Streben nach dem Würdigsten" lobend hervorgehoben. Am 30. April, also in verhältnismässig sehr kurzer Zeit, wurde an der gleichen Stelle auch die C-dur-Ouvertüre Wagners seinen Mitbürgern vorgeführt. Auch über dieses Werk veröffentlicht der Wagnerbiograph Glasenapp[48]) ein Urteil: „In dieser Ouvertüre thut sich der tiefe Einfluss Beethovens auf das noch jugendliche Gemüt Wagners in schönster Weise kund, sie verrät bereits in ihren klaren, bestimmten Zügen das konzise, künstlerisch feste Wesen des Meisters, und in ihren Themen zeigt sich schon der selbständige, auf sich selbst hinweisende Drang, welcher später das musikalische Drama auf neue Bahnen lenkte. Dass aber auch Kantor Weinligs Lehren von dem jugendlichen Künstler wohl beherzigt waren, beweist die kräftige, wirksam instrumentierte Fuge am Schluss der Ouvertüre." Einer völlig verschollenen Komposition Wagners, Scene und Arie benannt, sei hier noch Erwähnung gethan. Solbrig (gestorben 1838), eine in Leipzigs Kreisen sehr angesehene Persönlichkeit, veranstaltete häufig sogenannte Deklamatorien, in deren Programmen auch musikalische Darbietungen einen gewissen Raum einnehmen durften. Henriette Wüst, die Schülerin Heinrich Dorns, sang an einem dieser Abende das hier angeführte Werk Wagners.

Neben dem weltberühmten Institute der Gewandhaus-

Digitized by Google

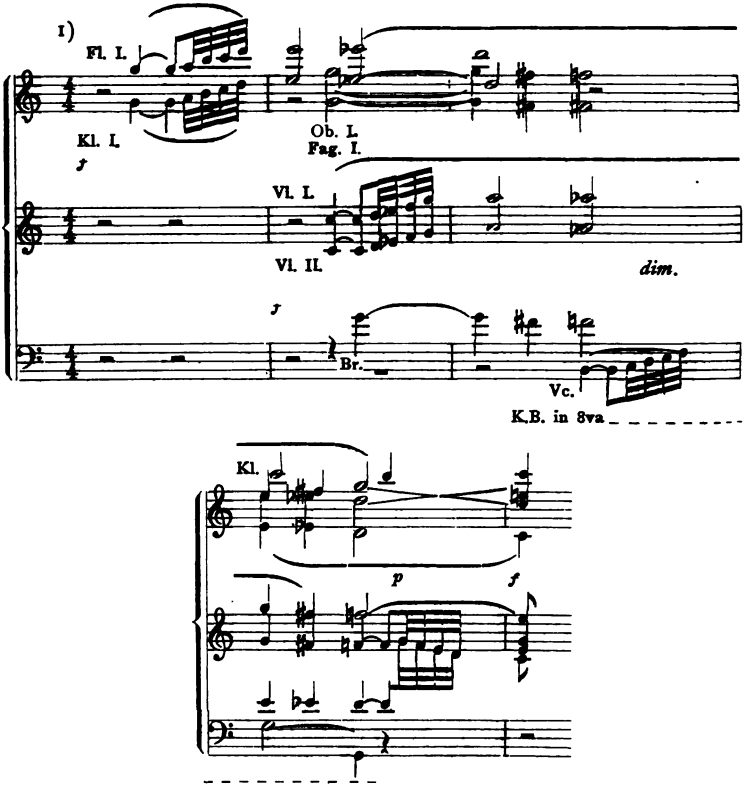
konzerte hatte sich im Jahre 1824 auch noch der Musikverein „Euterpe" aufgethan. Wie jenes, so liess sich auch dieser die Pflege der klassischen wie neueren Musik sehr angelegen sein. Die ersten Versammlungen des neuen Vereines fanden zunächst in der Wohnung des im Gewandhausorchester angestellten zweiten Violinisten Sipp auf der „Windmühlengasse" statt und wurden von jungen Leuten, Fachmusikern wie Dilettanten, eifrig besucht. Als sich die Zahl der Teilnehmer vergrösserte, wurde durch Vermittelung des kunstbegeisterten Instrumentenmachers Dassdorf der Musikgesellschaft zuerst ein in derselben Gasse gelegenes Gewächshaus, später ein Gartensalon eingeräumt. Durch wöchentliche Beiträge der Mitglieder wurden die Kosten bestritten. Als die Zahl der teilnehmenden Musikfreunde immer mehr anwuchs, mietete die „Euterpe" einen grösseren Raum in einem an der Nicolaistrasse gelegenen Hause, zog aber bald darauf wieder um und zwar in den Saal des Cafétiers Sorge. Während der rastlose Eifer Sipps die Leistungen der kleinen Konzertgesellschaft in Bälde auf eine achtunggebietende Höhe führte, wurde infolge der sich vermehrenden Geschäfte eine Teilung der verschiedenen Obliegenheiten nötig. Man gab dem Vereine Statuten und wählte den Stadtrat Ed. Hermsdorf zum Vorsteher. Vom Jahre 1828 an wurden die Veranstaltungen in den Räumen des Gasthauses „Zur grünen Linde", in welchen, wie oben erzählt, auch Wagner sich mit der ganzen „phantastischen Lüderlichkeit des deutschen Studentenlebens heftigen Ausschweifungen" hingegeben hatte, abgehalten, und der Verein offiziell auf den Namen „Euterpe" getauft. Sipps Nachfolger im Direktionsamte wurde Heinrich Ernst Reichardt. Waren bisher die musikalischen Produktionen der „Euterpe" mehr nur der eigenen Uebung ihrer geigenden und blasenden Mitglieder gewidmet gewesen, so wurde von nun auch einer stetig wachsenden Anzahl von Musikfreunden der Zutritt gegen Erlegung eines bestimmten, verhältnismässig aber geringen Beitrages gestattet, sodass die Uebungs-

Digitized by Google

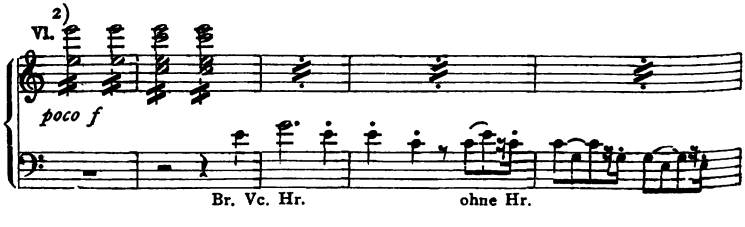
abende sich schliesslich ganz von selbst in Konzertabende umwandelten, und die Leistungen damit in die Oeffentlichkeit traten. Nach sehr kurzer Ausübung der Direktion wurde Reichardt zum Amte eines Hoforganisten nach Altenburg berufen (1831). An seine Stelle trat jener Christian Gottlieb Müller, welcher früher dem Gymnasiasten Wagner trotz allen guten Willens so wenig erfolgreiche Klavierstunden gegeben hatte. Als der Genannte nun aufs neue seines einstigen Schülers Lebensweg kreuzte, erwarb er sich um denselben weit grössere Verdienste denn früher, indem er sich der Aufführung der Kompositionen des letzteren ebenso gern wie häufig annahm.

Im März 1832 schrieb Wagner seine C-dur-Symphonie. Wie er später selbst es aussprach, ist der erste künstlerische Wille nichts anderes als die Befriedigung des unwillkürlichen Triebes der Nachahmung dessen, was am einnehmendsten auf den Kunstjünger wirkt. Mit der Kraft des Empfängnisvermögens paart sich diejenige des Mitteilungsdranges. Zur Genüge ist oben dargethan worden, wie Wagner sich unausgesetzt dem Studium der Werke Beethovens hingab, wie er dieselben bis in die geringsten Einzelheiten hinein kannte und glühend verehrte. Auch seine C-dur-Symphonie kann als Beweis hierfür gelten und gewissermassen als das Gesamtresultat seiner Beethoven-Studien angesehen werden. Die Besetzung dieses viersätzigen Werkes[49]) ist die folgende: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 1 Paar Pauken, sowie (im zweiten und vierten Satze) 3 Posaunen und Kontrafagott. Dem ersten Satze (Allegro con brio $^4/_4$, C-dur) geht eine Einleitung (Sostenuto e maestoso $^4/_4$) voraus (1), welche zu dem Hauptmotiv dieses Satzes führt. Vom ganzen Orchester ausgeführt, wird das letztere unter Beteiligung zweier kleiner Nebenmotive verarbeitet. Vom Anfang an zeigt sich der Komponist sehr ökonomisch in der Verwendung des modulatorischen Materials und bleibt stetig, zwei Ausnahmen abgerechnet, in der unmittelbaren Nähe der gewählten

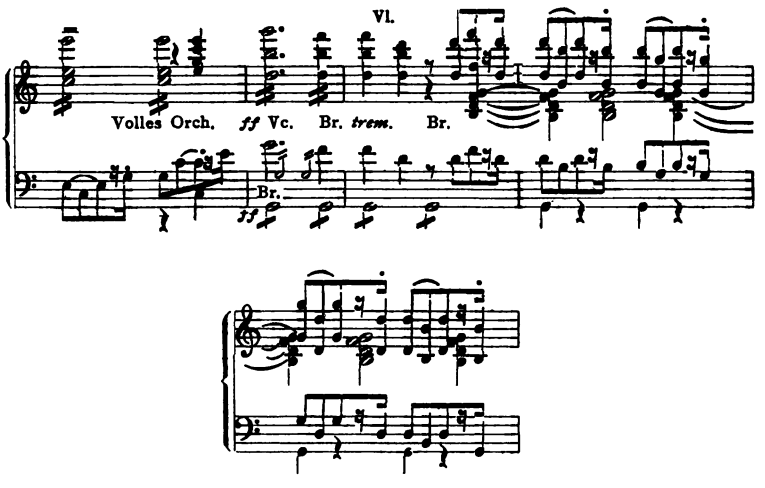
Digitized by Google



Haupttonart C-dur. Nach einem Uebergange in die Dominante der Paralleltonart E-dur führen die Violinen ein Tremolando auf E aus und leiten zum Hauptthema des ersten Satzes (2) hinüber, welches in seiner Erfindung

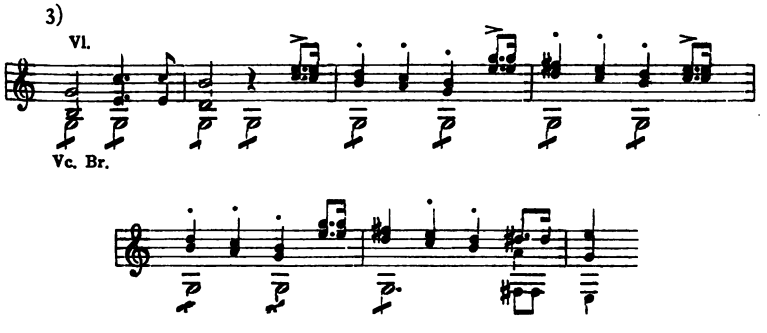


Digitized by Google



durchaus auf des Autors grosses Vorbild Beethoven hinweist. Das erste Thema hat einen entschieden symphonischen Charakter; wie Wagner später selbst meinte, lässt sich damit gut kontrapunktieren, aber wenig sagen. Ein das erste Thema motivisch verarbeitender Gang verrät in seinem Grundzuge bereits das folgende zweite Thema und führt zu dem letzteren (3). Es steht in der Oberdomi-

3)

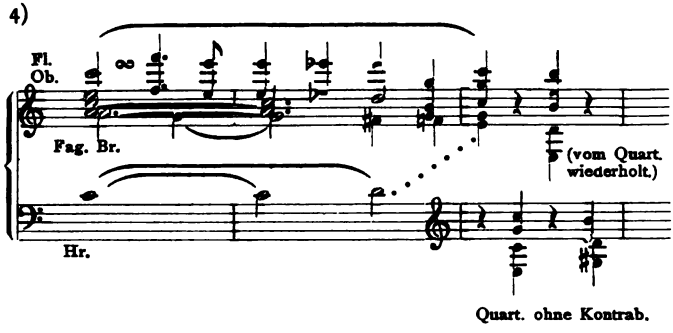


nanttonart G-dur und bildet auf das nachdrücklichste den gewünschten Gegensatz hinsichtlich der in ihm ausge-

Digitized by Google

sprochenen Stimmung. Unverzüglich tritt jetzt ein kleiner, durch seine melodische Bildung interessanter Satz (4) ein,

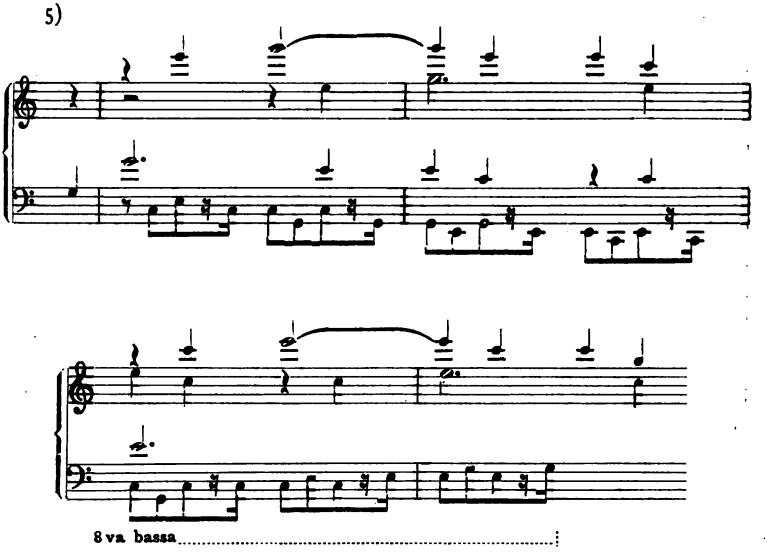
4)



welcher bereits in der Anwendung des Doppelschlags auf dieses vom Meister in seinen späteren dramatischen Werken so gern angewendete Melisma hinweist. Besonders sei hier auch an die sichere und überaus gewandte musikalische Arbeit erinnert, welche in so bezeichnender Weise die aus der strengen Zucht des alten Weinlig gezeitigten Arbeitsfrüchte dokumentiert. Wagner beherrscht überraschend die Regeln des strengen Satzes und folgt, wie sich dieses aus den mit Vorliebe angebrachten Imitationen leicht ersehen lässt, allerorten den Gesetzen desselben „wie's Brauch der Schul'". Wie bereits die Einleitung auf dem E-dur-Dreiklange abschloss, so lässt nun Wagner auch den ersten Teil des ersten Satzes in derselben Tonart ausklingen und benutzt sodann den Durchführungssatz des zweiten Teiles, um einen ungemein regsamen Kontrapunkt in allen Farben spielen zu lassen. Der ziemlich genauen Reprise des ersten Teiles ist eine Coda mit einer Unisonodurchführung des zweiten Themas angeschlossen, in welcher sich der Tonsetzer die Gelegenheit nicht entgehen lässt, Engführungen (5) zu bringen, wie auch durch neu eingeführte kleine Motive oder durch

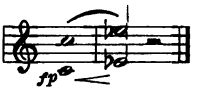
Digitized by Google

5)



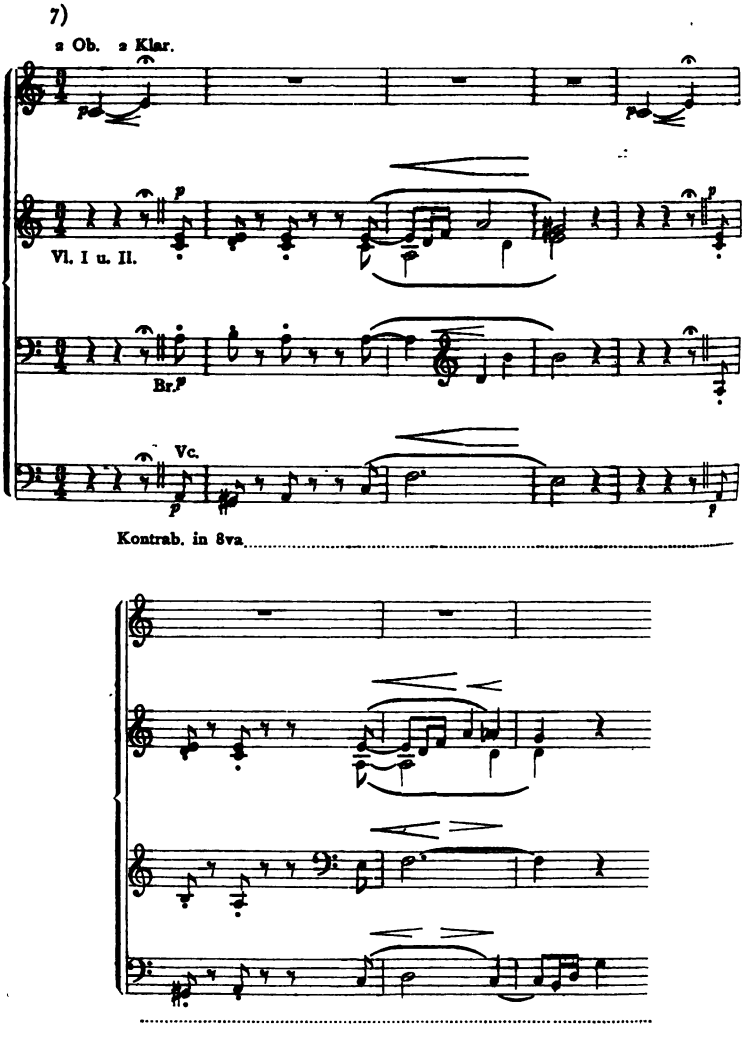
achttaktige, kräftige Durchführung auch des an Umfang geringsten thematischen Elementes immer aufs neue zu interessieren. Eins dieser kleinen Motive ist den Holzbläsern übertragen (6) und steht an der Spitze des zweiten

6)



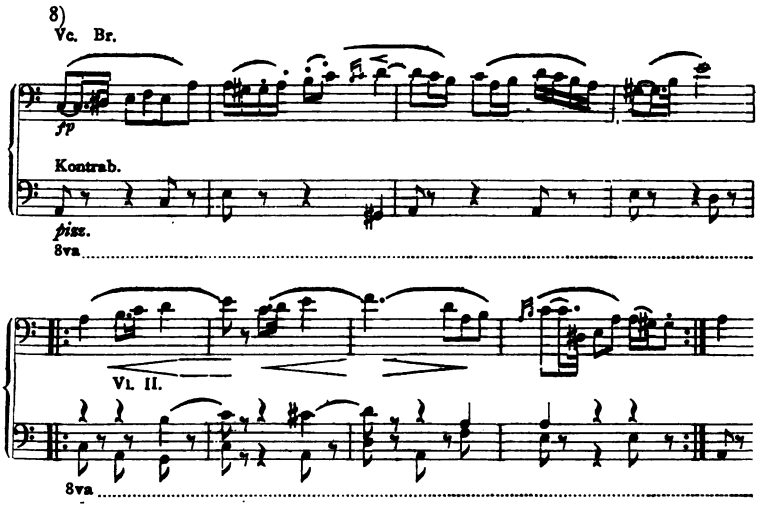
Satzes (Andante ma non troppo, un poco maestoso, $^3/_4$, A-moll) und stellt so eine innige ideelle Verbindung her. Eine Einleitung, in welcher der Komponist scheinbar das Hauptthema zu ergreifen sucht und erst probierend hin und her moduliert, geht dem langsamen Satze voraus (7).

Digitized by Google



Von dem endlich eintretenden Thema (8) selbst meinte Wagner in dem an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes", E. W. Fritzsch, gerichteten „Bericht über

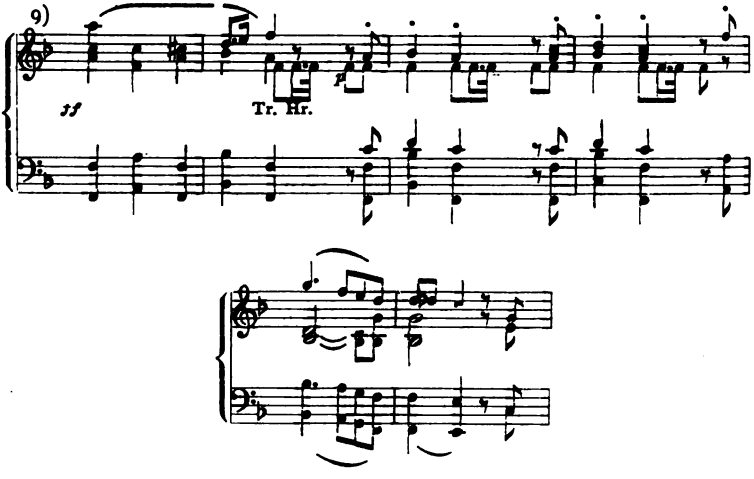
Digitized by Google



die Wiederaufführung eines Jugendwerkes"[50]): „Damit Sie aber einen Begriff davon erhalten, wie weit ich es vor fünfzig Jahren doch bereits im Elegischen gebracht hatte, gebe ich Ihnen hiermit das Thema — nein! wir wollen sagen — die Melodie des zweiten Satzes (Andante) zum besten, welche, obwohl sie ohne das Andante der C-moll- und das Allegretto der A-dur-Symphonie wohl nicht das Licht der Welt erblickt hätte, mir seiner Zeit so sehr gefiel, dass ich sie in einem zu Magdeburg veranstalteten Neujahrsfestspiel als melodramatische Begleitung des trauernd auftretenden und Abschied nehmenden alten Jahres wieder benutzte." — Diese A-moll-Melodie lässt Wagner zweimal in teilweise wechselndem instrumentalen Gewande erscheinen. In dem in Rede stehenden Satze zeigt sich bei Wagner wieder evident das Beethoven abgelauschte Mittel, einen einmal gewonnenen musikalischen Gedanken, wäre er auch scheinbar noch so gering, festzuhalten und weiterzuspinnen. Nachdem der Komponist sein erstes Thema von verschiedenen Seiten beleuchtet hat, wendet er sich, ziemlich energisch die bisherige Tonart mit der-

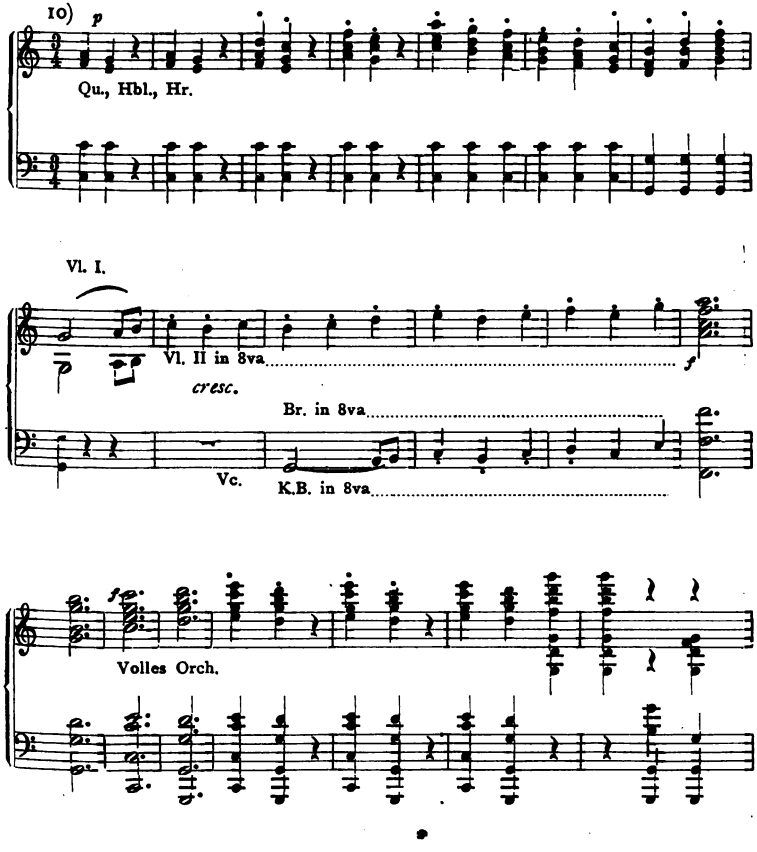
Digitized by Google

jenigen von F-dur vertauschend, zu einem neuen, zweiten Thema (9), welches zu seinem Vorgänger nicht allein durch



die Eigenart der Tonart selbst, als vielmehr durch seine melodische, um vieles kräftigere Erfindung in einem sehr lebhaften Gegensatze steht. Dieser zweite Gedanke wird wieder in reicher Weise durchgeführt und findet seinen Ruhepunkt in einer von den Holzbläsern in Verbindung mit den Violoncellen und Bässen vorgetragenen musikalischen Phrase in der Tonart As-moll, auf welche sofort der Rückgang in die Haupttonart des Satzes erfolgt. Ehe aber Wagner die erwartete Reprise bringt, lässt er erst noch einen kleinen Durchführungssatz erklingen, nach welchem dann erst das Streichorchester, von den Bläsern durch Akkorde unterstützt, das Hauptthema (in A-moll) in Oktaven wieder aufnimmt. Die Coda selbst bringt das Hauptmotiv des Satzes in einer geringen Umbildung noch dreimal. Ein ganz ausgezeichnet lebhaftes, erfindungsfrisches, scharf accentuiertes und interessant gearbeitetes Stück ist das in der Haupttonart der Symphonie stehende Scherzo (Allegro assai $^3/_4$). Sein Hauptthema, von den Saiteninstrumen-

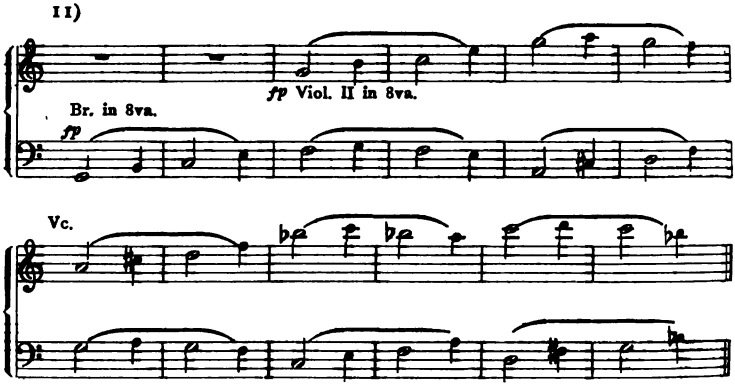
Digitized by Google



ten, Holzbläsern und Hörnern vorgetragen (10), setzt sogleich ein und nimmt in seiner Entwickelung und Weiterbildung innerhalb der von ihm beherrschten beiden Hauptteile des Satzes einen durchaus regelrechten Verlauf. Auch hier ist sowohl in der Erfindung wie in der Faktur Beethoven entschieden vorbildlich gewesen. Im zweiten Teile lässt Wagner von den in Oktaven gehenden Violen und Violoncellen einesteils und den ersten und zweiten Violinen andernteils eine höchst gelungene Imitation ausführen (11)

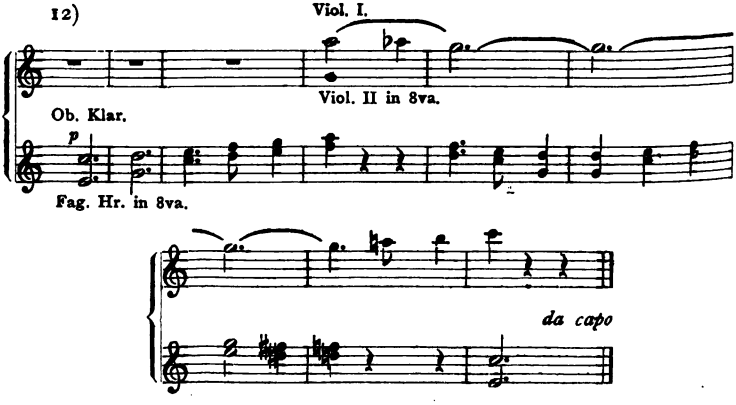
Digitized by Google

11)



und erzielt mit der strikten Durchführung derselben eine köstliche Steigerung. Während das Hauptthema im ersten Teile zierlich hin und her eilt und in der schon anfangs auftauchenden Imitation (zwischen den Violinen und Violoncellen und Kontrabässen) sein neckisches Spiel treibt, bringt das Trio einen schön erfundenen neuen Gedanken. Diese an ein Volkslied mahnende Weise wird von Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern in Oktaven gebracht und von den über denselben liegenden, nur wenig fortschreitenden Violinen koloriert (12). Aber diese ruhige

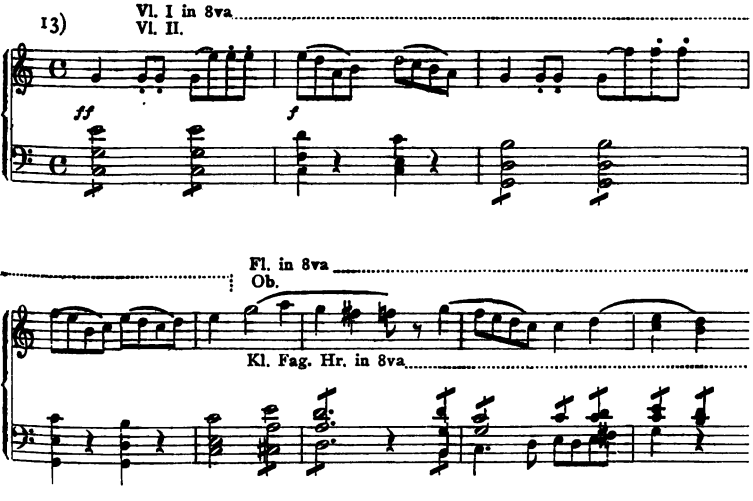
12)



Digitized by Google

Stimmung währt nur sehr kurze Zeit. Aufs neue macht sich eine unverkennbare Spielfreudigkeit geltend, das Vergnügen am kontrapunktischen Gebahren gewinnt wiederum die Oberhand, an welchem Violen, Violoncelle und Bässe sich noch einmal in lebhaftester Weise beteiligen. Der Reprise der beiden ersten Hauptteile des Scherzos schliesst sich, wie Abschied vom Hörer nehmend, das Trio an, worauf eine kurze Coda, rhythmisch aus dem ersten Motive gebildet, den Satz abschliesst. Bereits bei Gelegenheit der Leipziger Aufführung im Jahre 1833 hatte Wagner vom Finale seiner C-dur-Symphonie vierzig Takte gestrichen. Mit O. Eichberg und W. Tappert zusammen darf man wohl hieraus den Schluss ziehen, dass dem Autor manches von vornherein in diesem Satze überflüssig schien, ja, dass derselbe ihm überhaupt am wenigsten zugesagt habe. Der Schlusssatz (Allegro molto e vivace, C-dur $^4/_4$) hat wieder, wie der erste, eine längere Einleitung, welche in sich bereits die motivischen Elemente und Gegensätze des Hauptthemas wie auch seines Nebengedankens in sich birgt. Das Hauptthema (13) selbst dürfte jedenfalls wie

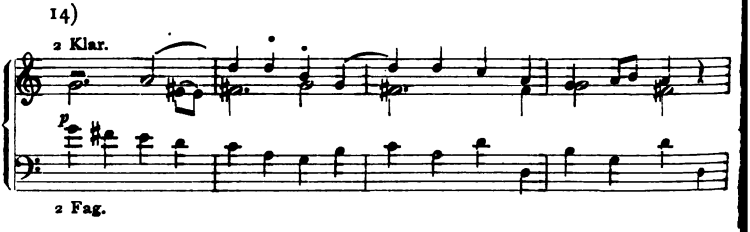
13)



Digitized by Google

sein schon oben gegebener Vorläufer im ersten Satze sich ganz ausnehmend gut zum Zwecke kontrapunktischer, scharfsinniger Kombinationen eignen. Auf dieses Thema wie auf seinen Nachfolger (14) baut sich denn auch der

14)



ganze wirkungsvolle Satz auf, welcher nicht allein in seinen kontrapunktischen Verkettungen ein starkes Können bezeugt, sondern auch in seinem Durchführungsteile eine ganz besondere Neigung zu modulieren aufweist. Die Coda (più allegro) bringt nochmals eine grosse Steigerung, und es tritt nun eine Reihe von kurzen, kräftigen, harmonisch den Einleitungsakkorden des ersten Satzes genau entsprechenden Akkorden auf, denen das die Symphonie abschliessende wiederholte erste Thema des Finales sofort folgt. —

Im Sommer des Jahres 1832 reiste Wagner nach Wien, um die hochgepriesene Musikstadt flüchtig kennen zu lernen. Seine grossen Hoffnungen sollten indessen hier recht zu schanden werden. Denn „Die Stumme von Portici" von Auber und „Zampa" von Herold beherrschten die Opernbühne, Strausssche Potpourris über die Melodien des letztgenannten Komponisten waren überall zu hören — für den zugereisten, beethovenbegeisterten deutschen Kunstjünger ein besonderer Greuel. Zwei andere Erscheinungen, die in ihrer Eigenart vollständig in altwienerischem Boden wurzelten, zogen ihn hingegen mehr an, nämlich die Zauberdramen des ehrlichen Raimund und die an Anmut, Feinheit und musikalischem Gehalt reichen

Digitized by Google

Walzer von Strauss. Im Anfange seines dortigen Aufenthaltes sah Wagner alles mit begeisterten Augen an. In der oberflächlichen Sinnlichkeit der Wiener meinte er frische Lebenswärme zu fühlen, ihre leichtsinnige und nicht sehr unterscheidende Genusssucht galten ihm für natürliche und offene Empfänglichkeit für alles Schöne. Aber trotzdem musste nach nicht langer Zeit Wagner der Aufenthalt in Wien unbequem und wenig erspriesslich dünken. — Er wandte sich von hier weg nach der Hauptstadt Böhmens. In Prag machte er die wertvolle und interessante Bekanntschaft Dionys Webers, des derzeitigen Direktors des Konservatoriums. Heinrich Dionys Weber (1766 — 1842) hatte mit ausgezeichnetem Erfolge auf der Prager Universität den verschiedensten wissenschaftlichen Studien obgelegen und sich mit rastloser Anstrengung die Kenntnisnahme von allen nur irgend zu erlangenden musikalisch-theoretischen Werken angelegen sein lassen. Er gehörte sehr bald zu den angesehensten Lehrern und beliebtesten vaterländischen Komponisten. Als 1810 böhmische Magnaten zu einem „Verein zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" zusammentraten, um ein Konservatorium der Musik in Prag zu errichten, wurde Dionys Weber zum Organisator und zugleich ersten Direktor dieser Anstalt berufen. Ganz für dasselbe lebend, brachte er das neue Institut bald zu einer so hohen Stufe der Vollkommenheit, dass es an Planmässigkeit, Vollständigkeit und systematischer Ordnung mit dem Pariser Conservatoire in Parallele gestellt werden konnte. Eine besondere Pflege widmete D. Weber dem Orchesterspiele im Konservatorium. D. Weber kam Wagner mit grosser Gefälligkeit entgegen und brachte auch die C-dur-Symphonie im Institute zu einer Aufführung, mit welcher sich der Komponist nach allen Seiten hin recht wohl befriedigt zeigen konnte. Andernteils auch lernte Wagner von Weber sehr vieles, was Bezug hatte auf Mozart und seine Musik. Während D. Weber sich mit den Emanationen des Beethovenschen Geistes nur teilweise auseinanderzusetzen vermochte, war

Digitized by Google

er ein Mozart-Kenner und -Verehrer ohnegleichen. Zum Teil hatte er die Werke noch unter ihres Schöpfers eigner Leitung gehört. Eine andere anziehende Bekanntschaft, die seine Beethoven betreffenden Kenntnisse noch erweitern und bereichern sollte, machte Wagner gelegentlich seines Verweilens in Prag in der Person Wenzel Tomascheks, welcher in Prag als Musiklehrer sich eines grossen, unbestrittenen Ansehens erfreute und gewohnt war, alle die Moldaustadt besuchenden Künstler bei sich zu empfangen. Auch als Komponist war Tomaschek sehr thätig, seiner fleissigen Feder entstammen 78 Werke, bei denen die Zeitgenossen das Vorhandensein neuer Ideen, Reichtum an Harmonie und Melodie, Phantasie und Geist konstatierten. Tomaschek hatte dereinst einmal Beethoven in seinem Heim aufsuchen dürfen und so konnte es nicht fehlen, dass Wagner über diesen seinen Lieblingsmeister manchen wertvollen Aufschluss heischte und wohl auch erhielt. Mit einem Schüler Tomascheks, Johann Friedrich Kittl, trat Wagner in den Tagen seines Aufenthaltes in Prag ebenfalls in Beziehungen, die sich nach und nach zu freundschaftlichen gestalteten und auch für die Folge aufrecht erhalten wurden. Kittl war ursprünglich Jurist, wandte sich aber ganz der Musik zu und wurde nach Dionys Webers Tode zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Als Komponist war Kittl seinerzeit gleichfalls sehr geachtet. Auch für das Theater schaffte er einige achtunggebietende Werke. Als Wagner in der Zeit seines Dresdener Wirkens für seinen Amtsgenossen Reissiger einen früheren, längst vergessenen Entwurf zu einem Textbuche („Die hohe Braut", nach dem gleichnamigen Königschen Romane) gestaltete und demselben zur Komposition übergeben hatte, fand es der „Kollege" schliesslich bedenklich, etwas derart Abgetretenes anzunehmen. Hierauf wurde dieses Textbuch von dem weniger skrupulösen Kittl komponiert und unter dem Titel „Die Franzosen vor Nizza" (oder anderwärts auch „Bianca und Giuseppe") mit verschiedenen „k. k. öster-

Digitized by Google

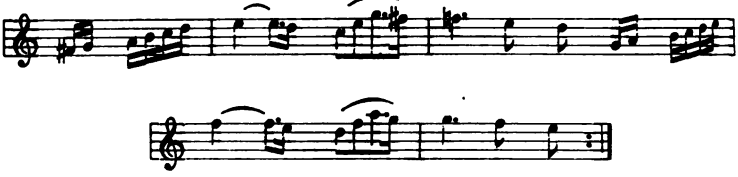
reichischen Abänderungen" in Prag zur Aufführung gebracht.

Wagner hatte seinen Besuch Prags nicht allein benutzt, um durch eigene Anschauung zu gewinnen und durch Anhören neuer wie alter Musik sich zu bereichern, sondern er hatte auch selbst gearbeitet. Er hatte einen Operntext entworfen und ausgeführt und machte sich nach der Rückkehr in seine Vaterstadt an die musikalische Ausführung der poetischen Vorlage. Wagner erzählt selbst[51]): „Auch dichtete ich dort (in Prag) einen Operntext tragischen Inhaltes: ‚Die Hochzeit'. Ich weiss nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war; ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Totenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin. Nach Leipzig zurückgekommen, komponierte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein grosses Sextett enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos."

Allem Anscheine nach hat Wagner es bald aufgegeben, an der Erstlingsoper weiter zu arbeiten.[52]) Nur wenige Wochen vermochte ihn das Projekt zu fesseln. Sowohl Skizze wie Ausführung dieses Fragmentes sind noch vorhanden. Die erstere ist datiert: Leipzig, den 5. Dezember 1832. Die ausgeführte Partitur, betitelt: „Fragment einer unvollendeten Oper: Die Hochzeit, von Richard Wagner (Introduktion, Chor und Sextett)" trägt das Datum: 1. März 1833 und umfasst sechsunddreissig Seiten. Die Introduktion ist mit Maestoso überschrieben und lässt im melodischen Teile absolut noch nichts ahnen von der späteren erfinderischen Kraft ihres Autors (1). Bei allem altmodischen Wesen eignet derselben doch eine gewisse Energie. Ein Männerchor von wesentlich frische-

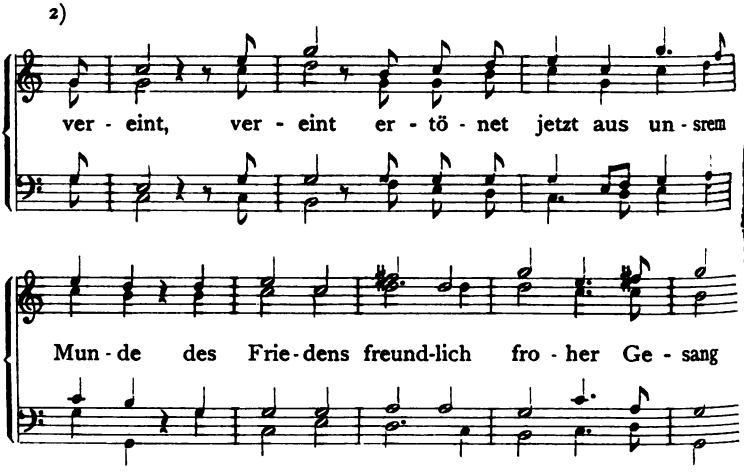
Digitized by Google

1)



rem Gepräge (2) schliesst sich der Einleitung an, worauf ein dreistimmiger Frauenchor die festliche Begrüssung abschliesst. Zwischen Admund und Cadolt entwickelt sich

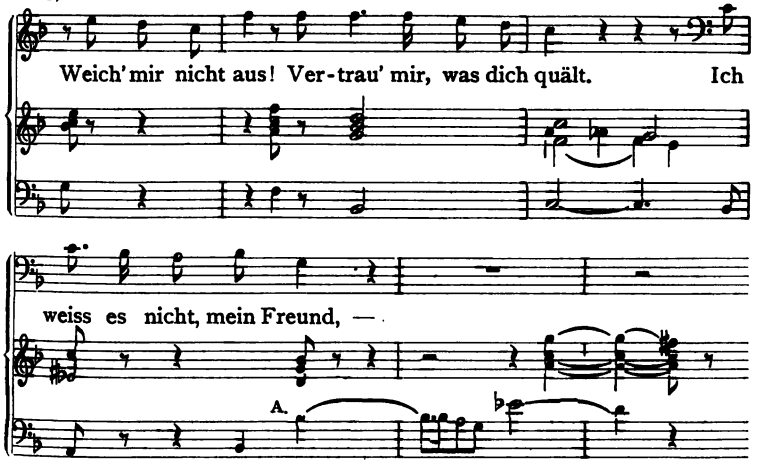
2)



nun eine recitativische Zwiesprache, an welcher sich das Orchester verhältnismässig lebhaft zu beteiligen scheint (3). Auf die Bassfigur (A) im drittletzten Takte soll hiermit noch besonders hingewiesen sein; W. Tappert sieht in derselben, vielleicht nicht so ganz unrichtig, „eine auf ‚Siegfried' deutende Weissagung". Das oben angedeutete Recitativ endigt in einem Allegro maestoso, und das Orchester führt mit Pauken und Trompeten in einen teils vierstimmig gehaltenen, teils sechsstimmig erweiterten Chor hinüber, in welchem Männer und Frauen „dem

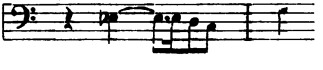
Digitized by Google

3) Admund: Cadolt:



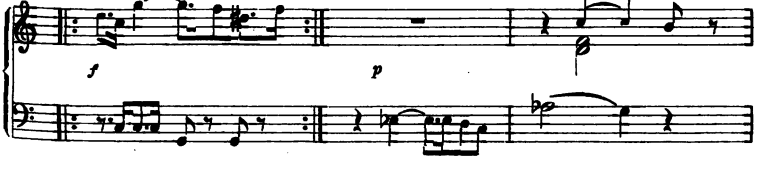
seligen Paare" zujubeln. Aber „wie stets aufs allerletzte die Freude bringet Leid", so steigt plötzlich im hellen, freudig erregten C-dur wiederum die strenge, mahnende Figur (4) auf, um bald nachher das pomphafte Orchester-

4)



nachspiel ein zweites Mal (5) zu unterbrechen. Das eigen-

5) *Andante.*



tümliche Formprinzip des „Leitmotives" macht sich ohne allen Zweifel hier, in der ersten dramatischen Arbeit des neunzehnjährigen Komponisten bereits geltend. Um so mehr aber ist zu bedauern, dass gerade diese Arbeit ein

Digitized by Google

Bruchstück geblieben ist; denn es hätte sich durch dieselbe vielleicht doch nachweisen lassen, wie Wagner, wenn auch vorerst in bescheidenstem Masse, schon jetzt an den überlieferten Formen zu rütteln begann. Aus den vorhandenen Resten des Manuskriptes resp. der Aufzeichnungen des Dichterkomponisten überhaupt lässt sich ganz unmöglich eine Uebersicht der Entwickelung des Dramas gewinnen. Die drei Hauptpersonen der Oper sind das Brautpaar Ada und Armdel sowie der verräterische Freund Cadolt. An dem später gesungenen Septett beteiligten sich ausser den eben Genannten noch Lora, Harald, Admund und Handmar. — —

Wie mit dem Beginne der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts ein diesen ganzen Zeitraum ausfüllendes Unabhängigkeitsverlangen, eine ins Ueberschwängliche strebende Richtung zur Rückkehr in das Naturmenschentum mit unwiderstehlicher Gewalt sich breit machte, wie diese Periode des „Sturm und Drang" eine Reihe eminenter Köpfe und wahrhaft künstlerischer Genies hervorbrachte, so war auch in der Zeit, als Wagner aus Wien zurückkehrte, eine litterarische Bewegung in vollem Gange, welche durchaus oppositioneller Natur war und dem Boden der Hegelschen Philosophie entstammte. Zu den hauptsächlichsten Vertretern dieser geistigen, unter der Bezeichnung des „Jungen Deutschland" zusammengefassten Bewegung, die gegen alle bisher als heilig und unverletzlich angesehenen Dinge in ebenso rücksichtsloser wie energischer Weise Front machte, gehörten Wienbarg, Kühne, Laube, Mundt und Gutzkow. Auch in dem geistig regsamen Leipzig fand sich ein Kreis zusammen, welcher den jungdeutschen Anschauungen Boden zu verschaffen suchte. Das Versammlungslokal, den Treffpunkt dieser Gleichgesinnten bildete Kintschys Café in der Klostergasse, zu dessen eifrigen Besuchern in dieser erregten, von Leidenschaften aller Art durchwühlten Zeit auch Richard Wagner gehörte. Noch war die Begeisterung für Polen und seine Emigranten in aller Herzen rege, noch suchte man

Digitized by Google

allgemein den auseinandergehendsten weltverbessernden Plänen eine reale Basis zu verschaffen. In genanntem Café traf Wagner sehr häufig mit Laube zusammen, welcher (1832—33) gerade mit seinem ersten grösseren Buche „Das neue Jahrhundert" sein durchschlagendes Debut in der Litteratur bestanden hatte und mit der Abfassung eines andern Werkes („Das junge Europa") beschäftigt war. Heinrich Laube war 1832 nach Leipzig behufs Uebernahme der Redaktion der „Zeitung für die elegante Welt" übergesiedelt und brachte nach Gutzkows Urteil allwöchentlich einen im wesentlichen unreifen, im Stil galoppierenden, manchmal in Karriere durchgehenden Artikel. Er gehörte bald zu den Helden des Tages, und Wagner, der ja bereits in seiner frühesten Zeit mit besonderer Vorliebe dem Umgange mit Litteraten gehuldigt hatte, gab sich auch jetzt wiederum diesem ohne Zweifel anregenden und interessanten Verkehr gern hin. Obwohl nach Gustav Freytags Urteil[53]) „der gesamte jungdeutsche Trödel nicht Laubes Natur gemäss war, welche derb, praktisch, auf verständige Würdigung angelegt war, da er ein redliches deutsches Gemüt mit allen Bedürfnissen in Ehe und Familienleben hatte", war Laube doch in beregter Zeit einer der leidenschaftlichsten und exzentrischsten Vorkämpfer der oben genannten litterarischen Partei. Im Jahre 1834 wurde Laube polizeilicherseits aus dem Königreiche Sachsen ausgewiesen. Da sich die Angriffe der Jungdeutschen gegen Staat und Kirche, auf Sitte, Denken, Trachten, Dichten, Erziehung wie auch gegen alle bisher anerkannten künstlerischen Gesetze und Prinzipien kehrten, so war in dem Kreise, welcher sich bei Kintschy versammelte, ein fast unübersehbares Feld für eine anregende Diskussion gegeben und für Wagner reichliche Gelegenheit geboten, neue Anschauungen zu sammeln und die Ideen anderer mit den eigenen in Verbindung zu bringen. Bald protegierte Laube, welcher „sich gar nichts daraus machte, wie etwas klang", den jungen Tonsetzer und schrieb in seiner Zeitung einen warm gehaltenen Artikel

Digitized by Google

über dessen C-dur-Symphonie. Die „Euterpe" hatte nämlich in einem ihrer in der „Schneiderherberge" am Thomasthore stattfindenden Konzerte nach einer einzigen Probe dieses Werk „herunter" gespielt und mit dieser Leistung dem Autor nichts weniger denn eine Freude gemacht. Aber die Direktion der Gewandhauskonzerte hatte diese Aufführung Wagner zur Bedingung gemacht, wenn sein Werk in dem grossen und berühmten Institute gegeben werden sollte. Hören wir ihn selbst erzählen:[54]) „In der christlichen Vor-Jetztzeit Leipzigs, deren wohl nur sehr wenige meiner geburtsstädtischen Mitbürger sich noch erinnern werden, war das sogenannte Gewandhauskonzert selbst für Anfänger meiner Richtung accessibel, da in letzter Instanz über die Zulassung neuer Kompositionen ein würdiger alter Herr, der Hofrat Rochlitz, als Vorstand entschied, der die Sachen genau nahm und ordentlich sich ansah. Ihm war meine Symphonie vorgelegt worden, und ich hatte ihm nun meinen Besuch zu machen: da ich mich persönlich vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: ‚was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch: ich hatte mir einen viel älteren, weit erfahreneren Komponisten erwartet.' — Das lautete denn gut: die Symphonie ward angenommen." Am 10. Januar 1833 brachte der Musikdirektor August Pohlenz im Gewandhauskonzerte Wagners Symphonie zur Aufführung. Mit lakonischer Kürze hat Wagner über den Erfolg berichtet:[55]) „Man war damals gut für mich in Leipzig: etwas Verwunderung und genügendes Wohlwollen entliessen mich für weiteres." In demselben Konzerte traten zwei junge Mädchen auf, die dereinst die Kunstwelt mit dem Ruhme ihres hervorragenden Künstlertums erfüllen sollten: Livia Gerhard, die ausgezeichnete Sängerin, und Klara Wieck. Das Programm aber lautete:

Symphonie von Richard Wagner (neu).

Scene und Arie aus „Sargino" von Paër, gesungen von Dem. Gerhard.

Digitized by Google

Pianoforte-Konzert von Pixis, vorgetragen von Dem. Klara Wieck.

Ouvertüre zu „König Stephan" von Beethoven.

Terzett aus „la vilanella rapita" von Mozart, gesungen von Dem. Grabau, Hrn. Otto und Hrn. Bode.

Finale aus „I Montecchi e Capuleti" von Bellini.

Noch mögen drei Besprechungen aus der in Rede stehenden Zeit hier Platz finden, welche ein ungefähres Bild geben von dem Eindruck, welchen Wagners symphonisches Werk auf die Zeitgenossen gemacht hat. Die „Allgemeine musikalische Zeitung" berichtet unter dem 13. Februar 1833: „Die neue Symphonie unseres noch ganz jugendlichen Richard Wagner (er zählt kaum 20 Jahre) wurde in allen Sätzen, mit Ausnahme des zweiten, von der sehr zahlreichen Versammlung mit lautem Beifalle und nach Verdienst begrüsst. Wir wüssten kaum, was man von einem ersten Versuche in einer jetzt so hoch gestiegenen Tondichtungsgattung mehr verlangen könnte, wenn man nicht geradezu alle Billigkeit beiseite setzen will. Der Arbeit gebührt das Lob eines grossen Fleisses, und der Gehalt der Erfindung ist nichts weniger als gering; die Zusammenstellungen zeugen von eigentümlicher Auffassung, und die ganze Intention beurkundet ein so rechtliches Streben, dass wir auf diesen jungen Mann mit freudigen Hoffnungen sehen. Ist auch der Eifer, sich selbst treu zu bleiben, noch ebenso angestrengt, als die Benutzung der Orchester-Effekte noch nicht erfahren genug; ist auch wohl die beharrliche Durchführung eines und des andern Gedankens noch zu lang, zu viel gewendet: so sind dies doch einzig Punkte, die sich durch redlich fortgesetzte Arbeit von selbst geben. Das aber, was Herr Wagner hat, giebt sich nicht, wenn es nicht schon in der Seele lebt."

Ernst Ortlepp, ein Mitglied der Tafelrunde des Café Kintschy, äusserte sich am 1. März 1833 in der Zeitschrift „Der Komet": „Das Konzert begann mit einer neuen Symphonie von einem sehr jungen Manne, Richard Wagner.

Digitized by Google

Ein erster Versuch kann nicht leicht ein Meisterwerk sein, um so weniger, wenn er fast als reine Nachahmung dasteht; indes kann sich dessen ungeachtet darin ein sehr bedeutendes Talent aussprechen. Das gilt auch von Wagners Symphonie. Wagner hat Beethoven, ja sogar eine bestimmte Symphonie desselben, die A-dur-Symphonie, vor Augen gehabt und das architektonische Gebäude der seinigen danach eingerichtet. Weit entfernt, an dem Anfänger dies zu tadeln, loben wir, dass er sich ein so hohes Vorbild erwählte, um so mehr, je glücklicher er es in vieler Hinsicht zu erreichen verstand. Als besonders gelungen erschien uns das (wenn auch ziemlich genau nach dem der A-dur-Symphonie gearbeitete) Andante; nicht billigen können wir die Trompeten-Fuge des letzten Satzes. Hat sich Wagner zur Selbständigkeit erhoben, und wird, statt des Verstandes, erst sein Gemüt die Mechanik der Tonkunst handhaben, so sind wir überzeugt, dass er Grosses leisten wird. Seine Symphonie fand lauten Beifall."

Freund Laube liess sich erst ein Vierteljahr nach der Aufführung (am 27. April 1833) in der „Zeitung für die elegante Welt" also vernehmen: „Ich habe im Laufe des Winters ebenda (nämlich in den Gewandhauskonzerten) eine Symphonie, im Beethovenschen Genre empfangen und gearbeitet, von einem jungen Komponisten, Richard Wagner, gehört, die mir das beste Vorurteil für die Arbeiten des auftretenden Musikers erregt. Es ist eine kecke, dreiste Energie der Gedanken, die sich in der Symphonie die Hände reichen, es ist ein stürmischer kühner Schritt, der von einem Ende zum andern schreitet, und doch eine so jungfräuliche Naivität in der Empfängnis der Grundmotive, dass ich grosse Hoffnungen auf das musikalische Talent des Verfassers gesetzt habe."

Nur wenige Tage nach der Aufführung seiner Symphonie im Gewandhauskonzerte verliess Wagner Leipzig, um einer Einladung seines älteren Bruders Adolf Folge zu leisten. Letzterer war Mitglied des Stadttheaters zu Würzburg. Mehrere Jahre hatten sich die Brüder nicht ge-

Digitized by Google

sehen. Richard Wagner hatte nicht die Absicht, längere Zeit in der alten Mainstadt zu verweilen. Wider sein Erwarten sollte sich sein Aufenthalt daselbst auf die Dauer eines ganzen Jahres erstrecken. Mit dieser Uebersiedelung nach Würzburg schloss seine Jugendzeit im engeren Sinne ab. Lange Jahre voller Mühsale und Entbehrungen harrten seiner. Würzburg bildete die erste Station der via dolorosa, welche Wagner nun beschreiten sollte, um endlich dahin zu gelangen, wo sein Wähnen Frieden fand.

Digitized by Google

Schluss.

Die Wahrheit des Satzes, dass das Leben kein Scherz und Spiel, auch kein Genuss, sondern vielmehr eine schwere Arbeit, dass Entsagung, beständige Entsagung sein geheimer Sinn und sein Rätselwort sei, bestätigte sich Wagner gegenüber bei jedem Schritte, den er weiter hinein in das Leben that. Nicht auf die Verwirklichung seiner Lieblingsgedanken und Ideale, und waren sie auch noch so erhaben, sondern nur auf die Erfüllung der Pflicht, musste er von nun an bedacht sein. Und Pflichten traten an ihn heran in den Stellungen in Magdeburg, Königsberg, Riga und Dresden, innerhalb derer er als Kapellmeister die platten Alltäglichkeiten und Misèren des Theaterlebens kennen lernen und bis zum grössten Abscheu auskosten musste. Aber auch eine andere, weit grössere Pflicht gegen sich selbst wie gegen die Kunst löste Wagner ein. Er musste seine gewaltigen Werke schaffen, er musste dieselben als Teile seines innersten Wesens von sich ablösen und der Welt übergeben, er musste endlich auch mit der Energie und dem starken Willen eines Giganten seine Streitschriften hinaussenden, welche alles dasjenige enthielten, was zum Ausbau seiner gewaltigen Lehre vom musikalischen Drama dienen konnte. Während Wagner ein Menschenalter hindurch der immer aus seinen reichen Schätzen Gebende war, empfing er nichts von seinen Mitlebenden. In Leipzig selbst begann diese Geschichte einer unausgesetzten Entsagung, in Leipzig wurde vom Theaterdirektor Ringelhardt gleich am Beginne von Wag-

Digitized by Google

ners Laufbahn seine Oper „Die Feen" zuerst bereitwillig angenommen, dann mit Rücksicht auf Bellinis „Montecchi und Capuleti" wieder liegen gelassen, und in Magdeburg hatte die erste und einzige Aufführung des „Liebesverbotes", weil sie übereilt und ganz mangelhaft studiert war, einen totalen Misserfolg. Als ferner Sophie Schröder, die Mutter der grossen Sängerin, 1842 im Leipziger Gewandhaussaale ein Deklamatorium veranstaltete, in dessen Rahmen auch Stücke aus „Rienzi" gegeben wurden, war die Teilnahme an dieser Musik eine äusserst geringe, und man fand in diesen Fragmenten wohl ein edles Streben nach heroischem Ernste, gleichwohl aber auch Trockenheit und Gedankenkargheit. Verfolgen wir Wagners Zusammenhang mit seiner Vaterstadt noch ein weiteres, so finden wir im Februar 1846 eine Aufführung der Tannhäuser-Ouvertüre, welche Mendelssohn mit so geringer Sympathie dirigierte, als ob er die Absicht gehabt hätte, dieselbe als abschreckendes Beispiel hinzustellen. Und ein „Musikgelehrter" sagte in der „Neuen Zeitschrift für Musik", dass man zu Zeiten etwas hinter den Aeusserlichkeiten suchen zu müssen glaube, aber nur bald zur Ueberzeugung gelange, „dass wenig oder nichts dahinter sei". Nachdem man in Leipzig Wagners Schaffen nach Möglichkeit ignorierte, nachdem Rietz aus Gewandhaus und Oper ein Mumienkabinet gemacht hatte, entschloss sich der derzeitige Drektor Wirsing, „Lohengrin" aufzuführen, weniger aus Enthusiasmus für die Kunst als für seine Kasse. Rietz musste sich bequemen, nachzugeben und begann denn auch das „Studium" des Werkes, indem er mittelst ungeheurer Striche das Ganze „für die Aufführung" zurechtstutzte. Auch nach Seite der Besetzung und Ausführung hin war diese erste Leipziger Lohengrin-Vorstellung am 7. Januar 1854 eine so klägliche, dass sie dem Verständnis wie der Verbreitung dieses Bühnenwerkes in viel höherem Grade hinderlich als nutzbringend sich erwies. Der „tüchtige" Kapellmeister Rietz galt indessen, was Kürzungen in Opern anbelangt, im Kreise seiner Kollegen als eine verehrungs-

Digitized by Google

würdige Autorität. Daher bürgerten sich seine „Striche" bei den meisten Bühnen Deutschlands ein und erweckten und befestigten den Glauben, „Lohengrin" sei in unverkürzter Fassung überhaupt nicht aufführbar. Als der mit Wagner bekannte Komponist und Schriftsteller Wendelin Weissheimer am 1. November 1862 ein Konzert im Saale des Gewandhauses zu Leipzig veranstaltete, lud er den Meister ein, sich an demselben zu beteiligen. Wagner zeigte sich gern erbötig, Weissheimer in seinem Vorhaben zu unterstützen, und dirigierte zum Beginne des Konzertes die Tannhäuser-Ouvertüre, zum Schlusse aber das (neue) Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg". Unter de Dichterkomponisten hinreissender Leitung hatte sich das Orchester bald in die beiden Werke und besonders auch in das letztgenannte höchst komplizierte hineingespielt. Der Erfolg war so gross und der Eindruck bei der Zuhörerschaft ein so gewaltiger, dass sich Wagner zu einer Wiederholung des Meistersinger-Vorspiels verstehen musste. Und doch behauptete ein Ritter von der Feder in einem Leipziger Fachblatte, diese Komposition sei infolge des Mangels an melodischer und rhythmischer Gliederung reizlos, wüst und unüberschaulich, ihre barocke Erfindung entspreche ihrer unorganischen Ausarbeitung und als Ganzes betrachtet vermöge das Werk weder dem Musiker noch dem Laien Freude zu machen!! Wie das Meistersinger-Vorspiel bald darauf von dem eigentlichen Gewandhauspublikum kaltlächelnd abgelehnt wurde und wie sich Wagner hierüber aussprach, wird der geehrte Leser gebeten, selbst in des Meisters Schrift „Ueber das Dirigieren"[56]) nachzulesen.

Schliessen wir das Sündenregister Leipzigs und wenden wir uns zum Schluss einer erfreulicheren Thatsache zu. Ein neues Olympia war in den Augusttagen des Jahres 1876 erstanden. Bayreuth war die Geburtsstätte der „neuen Kunst", welche, aus echt nationalem Geiste geboren, hier zur That wurde. Aber — „der hellenische Geist lebte nicht mehr im Volke". Die siebziger Jahre des verflosse-

Digitized by Google

nen Jahrhunderts waren nichts weniger als günstig, das grossartig geplante Unternehmen in seiner ganzen Ausdehnung zu fördern. Mit Hans Sachs zu sprechen, waren es „Not und Sorg' im Leben, Geschäfte, Zwist und Streit", welche sich den weiteren Aufführungen, wie sie Wagner dem deutschen Volke zu geben gewillt war, entgegenstellten. Zu dem grossen Defizit kamen noch beklagenswerte schriftstellerische Elaborate von Neidern, Schwätzern und Tadlern, durch welche überall die denklichst falschen und unsinnigen Vorstellungen in allen Kreisen der Bevölkerung erweckt und genährt wurden. Kurz, Wagner musste sich schweren Herzens entschliessen, seine Absicht, den „Ring des Nibelungen" einzig und allein in Bayreuth aufgeführt zu sehen, aufzugeben. Er vergab das Aufführungsrecht dieses Bühnenfestspieles an die Direktionen der Theater zu Wien, Leipzig und München gegen die Verpflichtung, für weitere Festspiele in Bayreuth ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen. Wie München für Süddeutschland und Wien für Oesterreich, so wurde Leipzig für Norddeutschland die Stätte, von welcher ein fruchtbringender neuer Geist ausgehen sollte. Jetzt brachte auch Leipzig Wagner seine Huldigung dar und trug die Schuld ab, welche es auf sich geladen hatte: vom 3. bis 7. Januar 1879 fand unter der Direktion von Angelo Neumann die erste vollständige zusammenhängende Aufführung des Nibelungenwerkes statt. Der Gesamtcharakter dieser künstlerischen That wurde durch den thatkräftigen hochbegabten Dirigenten Anton Seidl völlig gewahrt. Insbesondere war es Leipzig, welches an der zusammenhängenden Vorführung des „Ringes" festhielt. Und Leipzigs Publikum brachte dem gigantischen Werke eine volle ungeteilte Begeisterung entgegen, so dass innerhalb ein und desselben Winters eine siebenmalige Wiederholung der drei Dramen und ihres Vorspiels in unmittelbarer Folge ermöglicht, ja gefordert wurde. Das künstlerische Ergebnis der Januartage des Jahres 1879 aber bildet einen Markstein in der Geschichte des Theaters und ein neues Stadium in der Entwickelung des Ge-

Digitized by Google

schmackes der kunstliebenden Einwohner Leipzigs. Vermag Leipzig auch noch immer kein Wagner-Denkmal aufzuweisen, hat es auch noch immer versäumt, eine Strasse nach seinem grössten Sohne zu benennen, so zeigt doch die stetig wachsende Anteilnahme an den Aufführungen der Werke des Meisters, wie tief derselbe mit all seinem Dichten und Trachten im Gemüte eines jeden einzelnen Hörers Wurzel gefasst hat.

Digitized by Google

Anmerkungen.

[1]) Wilh. Raabe, Abu Telfan, S. 304.
[2]) Karl Grosse, Geschichte der Stadt Leipzig, II. 472 ff.
[3]) C. Fr. Glasenapp, das Leben Richard Wagners, I. 48.
[4]) Gosche, Richard Wagners Frauengestalten, Einleitung.
[5]) F. Avenarius, Richard Wagner als Kind (Augsburg, Allg. Zeitung 1883).
[6]) C. Fr. Glasenapp, a. a. O., I. 65.
[7]) ebendaselbst, I. 66, 83, 84.
[8]) ebendaselbst, I. 73.
[9]) ebendaselbst, I. 73.
[10]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen, I. 7.*)
[11]) ebendaselbst S. 8.
[12]) ebendaselbst S. 8, 9.
[13]) ebendaselbst S. 8.
[14]) M. Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe Dresden, I. 98.
[15]) M. von Weber, C. M. von Weber, ein Lebensbild, III. 126 ff.
[16]) C. Fr. Glasenapp, a. a. O., I. 94.
[17]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 8.
[18]) H. von Wolzogen, Erinnerungen an Richard Wagner S. 22.
[19]) „Als die Mutter ihren Sohn zur Kreuzschule brachte, hat der zuletzt verstorbene Stiefvater, wie es damals nicht selten in den Schulen geschehen ist, als Wagners Vater gegolten, und ist dann vom Rektor Gröbel unter No. 588 des fortlaufenden Schülerverzeichnisses, welche in den Pandectae rerum Scholam S. Crucis concernentium (begonnen im Jahre 1688) sich findet, eingetragen: 588. Wilhelm Richard Geyer, Sohn des verstorbenen Hofschauspielers Geyer, geb. in Leipzig den 22. May 1813, recip. am 2. Decbr. 1827, Cl. V. 2. Abth. — Wir

*) Alle Citate aus Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen (Leipzig, E. W. Fritzsch) sind nach der ersten Ausgabe derselben, welche in den Jahren 1871 bis 1883 erschien, gegeben.

Digitized by Google

finden dann unseres Wagners Schullaufbahn bis zu Michaelis 1827 genau dokumentiert. Er hat von Anfang an zu den besten Schülern des Gymnasiums gehört und ist ziemlich schnell in den einzelnen Klassen und Abteilungen aufgerückt. Zu Michaelis 1823 war er der dritte Schüler der Klasse, in welche er im vorgehenden Dezember aufgenommen worden war; dann absolvierte er in drei Halbjahren die Oberquinta, hierauf im schnellen Lauf die Unterquarta, Oberquarta und Untertertia, je von Halbjahr zu Halbjahr aufrückend, und besuchte zuletzt von Michaelis 1826 bis 1827 die Obertertia, anfangs als 40. von 56, zuletzt als neunter von 70 Schülern. Weiter ist er dann nach Untersekunda versetzt worden und aus dieser Klasse, ungewiss zu welcher Zeit, abgegangen, denn zu Ostern 1828 findet er sich nicht mehr in den Klassenlisten. In dem Programme des Jahres 1828 ist er unter den zwischen Ostern 1827 und 1828 abgegangenen Schülern vermerkt, eine genaue Zeitangabe wurde nach damaligem Brauche nicht hinzugefügt.

Während seines etwa fünfjährigen Schulbesuches hat Wagner, wie schon bemerkt, treffliche Zeugnisse erhalten. Nur einmal, zu Michaelis 1823, sind die Sitten als „leidlich" censiert, sonst immer als „gut" und „sehr gut". Fleiss und Fortschritte sind meist als „sehr gut" oder mindestens als „gut" anerkannt. Bemerkenswert ist noch eine vereinzelte Notiz über seine Privatlektüre. Übersichten über das, was jeder einzelne Schüler in dem verflossenen Halbjahr gelesen hatte, scheinen damals regelmässig angefertigt worden zu sein. Hin und wieder hat sich eine dieser Listen bei den Censurtabellen erhalten. So finden wir in der „Extra-Privat-Arbeiten-Tabelle von der dritten Classe, II. Abthlg." zu Michaelis 1826 angemerkt, dass Wagner, der damals dreizehn Jahr alt war, die ersten Bücher aus Homers Odyssee übersetzt hat. Der weitere Zusatz „Achilles' Siegesfreude; Blum." bezieht sich wahrscheinlich auf einen so betitelten Abschnitt einer Blumenlese griechischer Dichtungen. Also schon damals war die Neigung zu der Dichtkunst bei ihm vorherrschend. Denn diese kurzen Notizen erhalten ihren vollen Wert erst dann, wenn wir sie vergleichen mit dem, was Mitschüler gleichzeitig gelesen haben. Nur noch zwei andere haben sich damals an Homer gewagt, und zwar hat es der eine bei einem Buche Odyssee, der andere bei zweihundert Versen der Iliade bewenden lassen. Alle übrigen haben sich leichtere oder weniger umfängliche Lektüre gewählt. Ex ungue leonem. Die damals angefangene Lektüre der Odyssee hat dann Wagner, wie er in dem Abriss seines Lebens erwähnt, auf der Kreuzschule noch weiter fortgesetzt." (Aus einem Aufsatze von Rektor Hultsch, Dresdener Anzeiger vom 18. Februar 1883.)

[20]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 9.
[21]) ebendaselbst, I. 116.
[22]) ebendaselbst, VIII. 337.
[23]) Allg. Zeitung für Musik, VI. 205.
[24]) Emil Kneschke, Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig (1864), S. 229.
[25]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 9.
[26]) ebendaselbst, I. 9.

Digitized by Google

[27]) Richard Wagners Aufnahme in die Nicolaischule zu Leipzig und Zeugnisse betreffend.:*)

a) Matrikel:

No.	Zeit der Aufnahme	Name	Geburtsort	Alter	Stand der Eltern	Vorheriger Unterricht	Abgang	Bestimmung	Fernere Schicksale
1184	21. Jan. 1828	Wilhelm Richard Wagner	Leipzig	15	verstorbener Aktuar	aus Cl. II d. Kreuzschule zu Dresden	Ostern 1830 aus Cl. II	will Musicus werden	† 13./2. 1883 in Venedig

b) Censur:

Classe	No.	Name	Geburtsort	Stand der Eltern	Censur des *Δοκιμαστικόν*	Censuren			Empfehlung
						der Sitten	des Fleisses	des Fortschrittes	
IIb	40	Wagner I, Richard	Leipzig	Actuarius †	Non scripsit absens	4	4	4	—

[28]) Briefentwurf an F. Hauser vom Jahre 1834.
[29]) Emil Kneschke, a. a. O., S. 103.
[30]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 11.
[31]) ebendaselbst, IX. 55 ff.
[32]) Herr Prof. Dr. Jungmann, Rektor der Thomasschule zu Leipzig, stellte mir in dankenswerter Weise die einzige auf Wagners Besuch der Thomasschule bezugnehmende Notiz, welche sich überhaupt noch finden lässt, zur Verfügung. Es ist dies der vom damaligen Rektor Rost vollzogene Eintrag in das Album der Thomasschule, welcher lautet: d. 26. Juni (1830) Richard Wagner aus Leipzig, geb. den 22sten May 1813. Der Vater hiess: Polizeiamtsaktuarius Wagner allhier; nach Primam.
[33]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 33.
[34]) ebendaselbst, I. 10.
[35]) Heinrich Dorn, „Aus meinem Leben". Selbstbiographie (6 Teile, Berlin 1870—1879).
[36]) Universitäts-Matrikel (eigenhändiger Eintrag Richard Wagners):

No.	Tag der Inscription	Vollständiger Name	Geburtsort	Vaterland	Schule	Deposit.	Stud.	Wohnung
322	23. Febr. (1831)	Wilhelm Richard Wagner	Leipzig	Sachsen	Leipzig, Thomasschule	dep. et inscr. in triennium	Musik	Vor dem Hallischen Thore am Pichhofe

*) Durch Herrn Rektor Prof. Dr. Kaemmel freundlichst mitgeteilt.

Digitized by Google

[37]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 11.
[38]) Nach E. Kneschke a. a. O., S. 219 ff.
[39]) Wörtliche Übersetzung der von Ed. Dannreuther in seinem Artikel in Grove, Dictionary of Music and Musicians, vol. IV p. 347b mitgeteilten, im Jahre 1877 mit Wagner stattgehabten Unterredung.
[40]) C. Fr. Glasenapp, a. a. O., I. 133.
[41]) ebendaselbst, a. a. O., I. 135.
[42]) Heinrich Dorn, „Aus meinem Leben". Selbstbiographie.
[43]) J. van Santen-Kolff, „Richard Wagners erster Versuch als Faust-Komponist". Bayreuther Taschenbuch 1894, S. 111—119.
[44]) C. Fr. Glasenapp, a. a. O., I. 137.
[45]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 137.
[46]) ebendaselbst, IV. 312.
[47]) Allgemeine Musikalische Zeitung, 2. Mai 1832.
[48]) C. Fr. Glasenapp, a. a. O., I. 145 (Besprechung der anlässlich des 60. Geburtstages Wagners stattgehabten Aufführung der C-dur-Ouverture im markgräflichen Opernhause zu Bayreuth am 22. Mai 1873).
[49]) Der Abschnitt über die C-dur-Symphonie basiert in seinen Einzelheiten auf der im Buchhandel nicht mehr zu erhaltenden Analyse von Oscar Eichberg. Der Verleger der letzteren, Herr Hermann Wolff in Berlin, hat gütigst die Benutzung des sämtlichen Materiales erlaubt.
[50]) Aus Venedig, vom Sylvester 1882. Gesammelte Schriften, Bd. X. 405.
[51]) Richard Wagner, Gesammelte Schriften, I. 12. Als Wagner an dieser Stelle von einem „Sextett" berichtete, befand er sich im Irrtum, denn das Fragment enthält ein Septett.
[52]) „Die Hochzeit" und „Die Feen". Richard Wagners dramatische Erstlingswerke. Von Wilhelm Tappert. Musikalisches Wochenblatt 1887, No. 27. Der Redakteur und Verleger, Herr E. W. Fritzsch, gestattete in entgegenkommendster Weise die Benutzung dieser wertvollen Arbeit.
[53]) Gustav Freytag, Erinnerungen aus meinem Leben, S. 198.
[54]) Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes, Gesammelte Schriften, X. 400.
[55]) ebendaselbst, X. 401.
[56]) ebendaselbst, VIII. 325 ff.

Digitized by Google

5

Musikalische Studien VIII.

Franz Liszt und Rom

Von

Eugen Segnitz.

Leipzig
Hermann Seemann Nachfolger
1901.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Gedruckt bei
E. Haberland in Leipzig-R.

Digitized by Google

Herrn

Adolf Ruthardt

hochachtungsvoll

gewidmet.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Vorwort	7
I. Erster Aufenthalt in Rom (1839)	9
II. Zweiter Aufenthalt in Rom (1861—1869)	24
III. Mosaik	61
Anmerkungen	70

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Die Jahre, welche Franz Liszt in der ewigen Stadt zugebracht hat, gehören zu den bedeutungsvollsten und inhaltsreichsten seines Lebens. Mit Recht sagte einst der Meister, dass keine Stadt der Welt den Verstand zu einer so mannigfachen und fruchtbaren Thätigkeit anrege wie gerade Rom. Aufrichtige Verehrung und Bewunderung von Liszts Kunstschaffen wie lange Jahre hindurch stets genährte und gehobene Begeisterung für Rom und seine unerschöpfliche Herrlichkeit veranlassten und ermutigten den Unterzeichneten zur Abfassung der vorliegenden Studie über Franz Liszt und seine Beziehungen zu Rom. Dieselbe stützt sich auf die (im Verlage von Breitkopf & Härtel durch La Mara herausgegebene) Sammlung Lisztscher Briefe. Des weitern wurden Tagebücher und Briefwechsel von Ferdinand Gregorovius, Ad. Stahr, Fanny Lewald, W. Allmers, Kardinal Wiseman, Jul. Schnorr von Carolsfeld u. a. zu Rate gezogen. Es kam zunächst darauf an, im engen Rahmen der Studie einen sich auf das rein Sachliche beschränkenden Weg einzuschlagen und den Hauptaccent auf die Darstellung des Persönlichen, allgemein Menschlichen in Liszts Charakter zu legen, von eingehenden Besprechungen und Analysen der in Italien entstandenen Tonschöpfungen Liszts also völlig abzusehen. Die folgenden Blätter wollen durchaus lediglich als Studie aufgenommen und beurteilt werden — vielleicht ist es dem Verfasser vergönnt, sich später einmal in weiter gesteckten Grenzen über seinen Gegenstand, einen der interessantesten und fesselndsten der neueren Musikgeschichte überhaupt, zu verbreiten. Im Angesichte des neunzigsten Geburtstages Franz Liszts (22. Oktober 1901) will diese Studie dem Leser die Persönlichkeit des Meisters in ihrer ganzen schönen grossen Menschlichkeit vor Augen führen und der Teilnahme näher rücken. Die grösste Zahl der Werke Liszts sind Gelegenheitsgedichte

Digitized by Google

im Goetheschen Sinne — das Oratorium Christus, die Dante-Symphonie, Tasso und Epilog zu Tasso, ferner Il Penseroso, Sposalizio, Santa Cäcilia, die Petrarca-Sonette, Franziskus-Legenden, Dante-Phantasie, sie alle entstanden unter Italiens Sonne, sie alle sind der Ausdruck eines gesteigerten Empfindungslebens und Marksteine auf der Bahn, die zu durchwandeln dem Meister bestimmt war. Liszt und Wagner stehen, gewaltigen Pylonen gleich, an der Eingangspforte einer neuen Zeit. Nur durch das umfassende Verständnis für das Kunstschaffen dieser beiden Heroen wird es möglich werden, die Aeusserungen des künstlerischen Geistes unserer Tage richtig zu beurteilen.

Leipzig, 31. Juli 1901.
(Am Todestage Franz Liszts.)

E. S.

Digitized by Google

I. Erster Aufenthalt in Rom.

1839.

„Ein Schwimmer stürzt sich schweigend in die Flut,
Im heil'gen Element sein Herz zu kühlen,
Dem stummen gold'nen Taggestirn entgegen."
(Paul Heyse.)

Der Monte Pincio ist einer derjenigen Punkte, von welchem sich das Bild des alten und neuen Rom in ebenso entzückender wie überraschender Weise dem Auge des Romfahrers aufrollt, unter dessen Cypressen und Lorbeerbäumen „Marmorbilder steh'n und seh'n uns an", dessen Passegiata den Hermen von Scipio, Tacitus und Vergil, Ariost, Michelangelo und Raffael und vielen anderen zu stiller Versammlung geweiht ist. Eine Aussicht, die zugleich eine Einsicht in die Vergangenheit der ewigen Stadt gewährt und den Geniessenden mit dem bangen Gefühl der Hinfälligkeit alles dessen, was geworden ist, erfüllt, die Petrarcas Wort

„Vergänglich sind Triumphe, sind Gepränge,
„Vergänglich Macht, vergänglich sind die Throne,
„Und nichts besteht, was nicht die Zeit verschlänge" —

immer aufs neue bewahrheitet. Aber zugleich auch hat des alten Boda Prophezeiung recht behalten, dass Rom unsterblich, dass mit seinem Falle derjenige der Welt verknüpft sei. Den welterobernden Legionen der Republik und der Kaiserzeit folgte die weltumspannende Herrschaft des Statthalters Christi auf dem Fusse, aus der streitenden Kirche wurde die triumphierende, auf die rasenden Orgien eines Nero kam der Schönheitsrausch der Renaissance, der freilich die Residenz der katholischen Päbste wiederum in den Olymp heidnischer Gottheiten umwandelte, und durch die Triumphbogen des alten Roms zog die neue Zeit ein. Das Pantheon und das Grabmal Hadrians, das Kapitol und die Säulen Marc Aurels und Trajans ragen als stumme und beredte Zeugen des ewigen Wechsels der Zeiten. So wenig die Kunst aber in der alten Zeit ihre Herrschaft auszubreiten wusste, so enorm war die

Digitized by Google

Entwicklung, die ihr innerhalb der letzten Jahrhunderte beschieden sein sollte. In wie hohem Grade Italien und speciell Rom die Centrale aller Kunstbestrebungen wurde, wie hier alle schaffenden Kräfte sich vereinigten und ein unausgesetzter fruchtbarer Austausch von Ideen zwischen Künstlern aller Länder stattfand, bezeugt ein deutscher Maler[1]) in treffender Weise mit den Worten: „es scheint mir Italien am besten ins Mittel getreten zu sein, sowohl seiner Natur und seiner Kunstschätze wegen, weil es, in beidem so sinnlich entgegentretend, gewiss leicht auf den sich leicht in Ideen verlierenden strengen deutschen Künstler wirkte, als auch besonders, weil es den günstigsten Vereinigungspunkt darbot für viele Gleichgesinnte, Künstler und Kunstliebhaber, die durch ein schönes freies Leben sich kräftigten, durch wechselseitigen Austausch der Ideen ihre Ansichten berichtigten, durch Liebe und Teilnahme einander aufmunterten, mutvoll und treu den eingeschlagenen Weg zu verfolgen." Auch wenn wir nur die neuere Zeit in Betracht ziehen, ergiebt sich eine grosse Zahl (vorzugsweise deutscher) Künstler und Schriftsteller, die in Rom geraume Zeit lebten und schafften. Neben Winkelmann, Goethe und Platen waren es Carstens, Cornelius, Veit und Overbeck, neben Rauch, Dannecker, Thorwaldsen und Schinkel W. von Humboldt, K. von Hase, Gregorovius u. a., welche ihre Entwicklung und Fortbildung in weitestem Maasse ihrem römischen Aufenthalte zu verdanken hatten. Und wie der oben genannte Maler, so hat auch der geniale Musiker, dem diese Blätter gewidmet sind, Franz Liszt, seine Empfindungen über Italien in die schönen Worte zusammengefasst[2]: „Der begeisterte Mensch, sei er Dichter, Philosoph, Künstler — er wird immer die brennende Sehnsucht nach dir (Italien) wie ein geheimes Weh in sich tragen. Das Heimweh nach Italien ist das Heimweh edler Geister, die mit dem geheimnisvollen Kinde Goethes ausrufen und wieder ausrufen: Dahin! Dahin!" — —

Vielleicht ist es nicht überflüssig, einen Blick auf die Verhältnisse Roms zu werfen, bevor wir in die Betrachtung des oben genannten Lebensabschnittes Franz Liszts eintreten, um auf diese Weise gleich klar zu legen, dass der Künstler nicht das entstehende neue Rom aufsuchte, sondern vielmehr beabsichtigte, seiner Innenwelt durch die Betrachtung der Wunderwerke Italiens neue Ausblicke zu erschliessen, seinem

Digitized by Google

Bildungsgange wie seiner ganzen Entwicklung durch den Besuch dieses Sonnenlandes der Kunst den natürlichen Abschluss zu geben. In Rom standen die merkwürdigsten Gegensätze einander gegenüber, bekämpften sich die sonderbarsten Widersprüche. Der Pomp und die Lust an äusserer Prachtentfaltung waren am päpstlichen Hofe in stetem Wachstume begriffen, trotzdem die Schuld des Kirchenstaates mit dreissig Millionen Scudi höher belastet war denn früher. Während der höhere, meist sehr unwissende und auch eine nichts weniger als bedeutende Stufe sittlicher Anschauung einnehmende Adel, auf die Vorzüge seiner hohen Geburt pochend, meinte, dass ihm die Besetzung der höchsten Aemter nie entgehen könnte, geriet die Verwaltung in immer grössere Verwahrlosung, sodass die Verwaltungskosten schliesslich die Einnahmen weit überstiegen. Während die Reform der Briefposten nach deutschem Muster durchgesetzt und so der Verkehr mit dem Auslande gehoben wurde, machten Räuberhorden Rom selbst und seine nächste Umgebung jederzeit unsicher. So entführten z. B. Massocia und seine Bande die Zöglinge des Priesterseminars in dem Rom nahegelegenen Albano und hängten dieselben auf die Verweigerung des Lösegeldes hin an den Bäumen vor den Thoren Roms auf. Ueberall trafen Widersprüche auf einander: So trat durch den Kardinal Consalvi die Verfügung in Kraft, dass auswärtige Zeitungen jeder politischen Farbe in Rom aufliegen und gelesen werden durften, während andrerseits ein päpstliches Edikt alle zwischen Christen und Juden geschlossenen Verträge für null und nichtig erklärte — dort eine Erweiterung, hier eine unerhörte Beengung menschlicher Willensfreiheit!

Der die Plätze und Strassen beschreitende nächtliche Wanderer sah sich damals oft dem Kampfe mit wilden, herrenlos sich herumtreibenden Hunden ausgesetzt; Mordthaten innerhalb der Stadt gehörten durchaus nicht zu den Seltenheiten. Solche Verhältnisse herrschten in oder kurz vor einem Jubeljahre, in welchem die römischen Basiliken der ganzen Welt zur Andacht wie zur Sühne und Wiedervereinigung mit dem Himmel geöffnet waren! Die Stimmung kirchlichen Verhältnissen gegenüber war nicht die beste; man witzelte mehr oder weniger scharf über dieselben und zog Religiöses wie Persönliches in den Kreis kritischer Betrachtung. Die einen

Digitized by Google

befolgten die kirchlichen Satzungen in pharisäischer Weise bis ins kleinste, die anderen sahen die Kirche lediglich als Zuchtanstalt für das gemeine Volk und als Benefezium für die hohen Würdenträger an, Dritte endlich versuchten, auf dem Drahtseile christlicher Halbheit balancierend, ihr Seelenheil zu salvieren. „Als Mönch hoffte ich selig zu werden, als Kardinal fing ich an daran zu zweifeln, als Papst glaube ich es fast gar nicht!“ sagte der Papst Pius V. — Auch auf künstlerischem Gebiete kam es häufig zu Reibereien aller Art. Die staatlichen Censoren stellten nicht allein den ungeheuerlich klingenden Satz auf, es sei ein grosses Verdienst, alle Raffaels in die Flammen zu werfen und alle philosophischen Bücher den gleichen Weg wandern zu lassen, sondern erhoben auch einen gewaltigen Sturm gegen Overbeck und Thorwaldsen, weil die Füsse der Madonna auf des ersteren Bilde „Die heilige Familie“ zu bloss (!), die Nuditäten der Basreliefs „Tag und Nacht“ des anderen zu anstössig seien. Der famose Censor Padre Piazza musste indessen, als er sein moralisches Reinigungswerk auch auf Privatgalerien ausdehnen wollte, nach dem Willen des Papstes den Rückzug antreten. Auch über das Verhalten im Theater war ein päpstliches Reglement erschienen, dessen drakonische Paragraphen mit der sonst üblichen Freiheit der Bewegung des Italieners im Schauspielhause in grellem Widerspruche sich befanden.[3] Das eigentümlichste Problem aber ist wohl der italienische Volkscharakter selbst, „dessen Grundzüge Phantasie und Sinnlichkeit sind und der, entgegen der deutschen Tiefe und Beschaulichkeit, unausgesetzt nach Repräsentation, äusserlichem Glanz und geräuschvoller Oeffentlichkeit trachtet. Dieses Trachten bestimmt die ganze Lebens- und Denkweise des Italieners. Ein abgesagter Feind von Stille, Einsamkeit und Häuslichkeit, lebt er mit ganzer Seele im Getümmel der Strassen und öffentlichen Plätze, die sein Hang zu sinnlichem Genuss, seine Schaulust, sein Drang nach Geltendmachung seiner Persönlichkeit, die Begierde, das eigene Ich in vorteilhaftestem Lichte zu zeigen, die Freude an Pomp und Prunk mit zahllosen Festen, Aufzügen und Ceremonien erfüllt, aus denen sein durch und durch künstlerisches Naturell stets neue Nahrung schöpft.“[4]) Auf musikalischem Gebiete trugen Tonsetzer wie Piccini, Sacchini, Anfossi, Sarti, Righini, Paer, Paesiello, Cimarosa und Rossini, der grösste aller

Digitized by Google

dieser musikalischen Pastetenbäcker, das ihrige dazu bei, allen soeben geschilderten Regungen des italienischen Volkscharakters Vorschub zu leisten und ihre Landsleute immer in den Sumpf einer rein äusserlichen sinnenreizender Genusssucht hinabzuziehen.

Franz Liszt betrat Rom im Jahre 1839 zum ersten Male. Begleitet von der Gräfin d'Agoult[5]) reiste der Künstler gewissermassen incognito und war nicht eigentlich gesonnen, öffentlich aufzutreten. Die ersten Reiseziele waren Bern und Genf. Von Genf aus begab sich Liszt zweimal nach Paris zurück, um den berühmten Kampf mit seinem Nebenbuhler Thalberg zu bestehen. In Nohant verlebten Liszt und die Gräfin d'Agoult, in der Besitzung der ihnen innig befreundeten George Sand ein entzückendes Pastorale und wandten sich hierauf nach Ober-Italien, um am Comersee die heissen Sommermonate hinzubringen. Von hier aus konzertierte der Künstler mehrere Male in Mailand und lenkte dann seine Schritte nach Venedig. Aber auch hier war des Bleibens nicht lange, denn Konzerte, welche zu Gunsten der durch die grossen Ueberschwemmungen geschädigten Bewohner der ungarischen Donauländer veranstaltet worden waren, riefen den allezeit Hilfsbereiten nach Wien. Nach der Lagunenstadt zurückgekehrt, setzte das Paar seine Reise über Lugano, Genua und Florenz nach Rom fort. Liszts künstlerisches Auftreten in den italienischen Städten konnte nur den Zweck haben, sich mit der Künstlerwelt in fortlaufender Berührung zu erhalten und, wie der Meister es gelegentlich scherzend einmal ausdrückt, „nicht gänzlich sein Handwerk zu verlernen". Ausser der dramatischen Musik fand Liszt keinerlei Bethätigung anderer vor, die ihn auch nur im geringsten zu interessieren vermochte und hatte auch keine Veranlassung, in das musikalische Leben und Treiben in irgend einer Weise einzugreifen. Die Aufführung eines grossen bedeutenden Werkes, wie z. B. der „Schöpfung" von Haydn im Palazzo Vecchio zu Florenz, gehörte zu den grossen seltenen Ereignissen, welche das stagnierende Konzertwesen aufzuweisen vermochte. Sehr klar spricht sich Liszt in einem an Hektor Berlioz gerichteten Briefe aus über das von ihm in Italien Gesuchte[6]): „Bei meinem Entschlusse, die Hauptstädte Italiens nacheinander kennen zu lernen, ohne mich irgendwo auf

Digitized by Google

länger niederzulassen, musste ich, wenn ich nicht thöricht sein wollte, auf Ausübung eines dauernden Einflusses verzichten. Es wäre Wahnsinn gewesen, auf andere einwirken zu wollen und mir selbst dabei eine Aufgabe vorzubehalten, die nur dazu gedient hätte, mich nach aussen zu zersplittern, ohne ein Resultat zu ermöglichen. So beschränkte ich mich denn auf eine kleine tägliche Ration von Studien und persönlichen Arbeiten. Da ich in der Gegenwart Italiens nichts zu suchen wusste, so machte ich mich daran, in seiner Vergangenheit zu blättern und, da ich nur weniges von den Lebenden erlangen konnte, wandte ich mich an die Toten."

Dass Liszt „sein Handwerk nicht gänzlich verlernte", sollte sich bald in Rom aufs neue zeigen. Die Adoptivtochter seines Freundes Pixis[7]), Francilla Pixis-Göhringer, eine Schülerin von Henriette Sonntag und Maria Malibran, welche in München als hochangesehene Opernsängerin lebte und von Robert Schumann eine geistreich vortragende, gerade aufs Höchste mit keckem Schritte losgehende Sängerin genannt worden war, gab Ende Januar 1839 ein Konzert in Rom, welches sich durch die Mitwirkung Liszts besonders anziehend gestaltete. Der Künstler trat hier zum ersten Male vor das römische Publikum. Nachdem er in der Kirche S. Luigi de' Francesi ein Bachsches Orgelwerk vorgetragen hatte, gab er im Teatro Argentino ein eigenes Konzert, welches von glänzendsten Erfolgen begleitet war. Es konnte nicht fehlen, dass sich Liszt, wie überall, so auch in Rom alle Pforten öffneten, dass alle Kreise der Gesellschaft darnach strebten, den genialen Künstler in ihrer Mitte zu begrüssen. Von besonderem, ja sogar für die Entwicklung des Konzertwesens historischem Interesse ist ein Konzert geworden, welches Liszt im engsten Kreise gab und in einem an die Fürstin Christine Belgiojoso in Paris am 4. Juni gerichteten Briefe[7]) launiger Weise also beschrieb: „Welcher Kontrast zwischen den von Musik widerhallenden Pariser Salons und meinen langweiligen musikalischen Selbstgesprächen (soliloques musicaux), mit welchen ich die Römer beglückte. Da es mir nicht gelang, ein Programm nach dem allgemeinen Geschmacke aufzustellen, wagte ich es, ganz allein eine Reihe von Konzerten zu geben, indem ich Ludwig den Vierzehnten spielte und höflich zum Publikum sagte: ‚Das Konzert bin ich!' Der

Digitized by Google

Rarität halber schreibe ich eins dieser musikalischen Selbstgespräche auf:

1. Ouvertüre zu „Wilhelm Tell", ausgeführt von Herrn Liszt,
2. Reminiscenzen aus den „Puritanern", Phantasie, komponiert und vorgetragen von dem Genannten,
3. Studien und Fragmente, von demselben komponiert und vorgetragen,
4. Improvisationen über gegebene Themata — immer von demselben.

Das ist alles! Weder mehr noch weniger, nur während der Pausen angeregte Unterhaltung und Enthusiasmus, wo derselbe am Platze war."

Also ein Klavierrecital in optima forma, der Vorläufer der so in Mode geratenen, oft so missbrauchten Klavierabende unserer Zeit! Liszt war der erste, welcher es wagen durfte, am Flügel solche soliloques musicaux zu halten, ohne eine Ermüdung seiner Zuhörerschaft befürchten zu müssen. Es wird vielleicht manchem heute schwer fallen, Liszts Vorgehen in seinem ganzen Umfange zu würdigen, da derartige musikalische Veranstaltungen jetzt an der Tagesordnung sind. Aber man bedenke, wie ausgereift eine künstlerische Individualität sein muss, welche geistige Kraft (ganz abgesehen von der rein physischen) dazu gehört, alle Stile zu beherrschen und den Inhalt der Werke verschiedenster Meister und Zeiten unverfälscht dem Hörer klarzulegen. Zum ersten Male solch eine schwierige Aufgabe zu lösen konnte nur einem musikalischen Heros wie Franz Liszt beschieden sein. Das hier erwähnte Konzert fand auf Veranlassung des russischen Grafen Michael Wielhorsky in dem vom Fürsten Dimitri Galitzin bewohnten Palazzo Poli statt.

Liszt hatte sich zu den Toten gewendet, da er von den ihn umgebenden Lebenden nichts zu empfangen hatte. Schon früher hatte sich sein lebhafter, rastlos arbeitender und alle Richtungen menschlicher Kunstbethätigung umspannender Geist mit der bildenden Kunst in ebenso eindringlicher wie für seine gesamte Durchbildung ungemein fruchtbringender Weise befasst. Der Zeitpunkt, an welchem Liszt Rom betrat, war für Studien solcher Art ein ausserordentlich günstiger. Gregor XVI. war es, welcher die Grenzen der Kunstsammlungen Roms zuerst erweiterte, die Denkmäler früherer Schulen in nahe Verbindung zu einander brachte und mit den Schätzen,

Digitized by Google

welche die Ausgrabungen der alten Kulturstätten Etruriens, Vulci, Tarquinii, Cera u. a. zu Tage förderten, im Jahre 1837 das etruskische Museum eröffnete. Zu diesen Sammlungen wie auch jenen der Meisterwerke griechischer und römischer Kunst kamen noch die des ägyptischen Museums, dessen Hallen sich neben dem erstgenannten den Blicken des erstaunten Beschauers erschlossen. Gregor XVI. bereicherte ferner das christliche Museum, vergrösserte die vatikanische Bibliothek um zehn herrliche Hallen am Palastende des Belvederehofes und trug für die Gemäldegalerie die weiteste Fürsorge. Um noch mit wenigen Strichen das geistige Leben und die künstlerischen Bestrebungen Roms innerhalb der in Rede stehenden Zeit zu skizzieren, sei auf einige Personen hingewiesen, welche unter dem Pontifikate Gregors des XVI. in der ewigen Stadt sich aufhielten. Die trefflichen Künstler Overbeck, Cornelius und Veit wirkten hier, schmückten unter anderem die Hallen der Villa Massimo beim Lateran mit Fresken nach Dantes Hölle, Fegefeuer und Paradies und übten auf die in Rom befindliche Gesellschaft deutscher Künstler, welche sich insbesondere der christlichen Malerei widmeten, einen wohlthätigen Einfluss aus. In rein wissenschaftlicher Beziehung that sich die unter dem preussischen Gesandten von Bunsen gestiftete Vereinigung hervor, welche auf dem Kapitol ihren Sitz hatte, Versammlungen abhielt und alljährlich Aufsätze mit wertvollen Kupferstichen über allerhand antiquarische Gegenstände herausgab. Von einzelnen bekannten Persönlichkeiten sei neben dem populären Padre Geramb, welcher nach einem abwechselungsreichen, abenteuerlichen Leben im Franziskanerkloster von Castel Gandolfo einen Ruhehafen gefunden hatte und später als Prokurator des Ordens seinen dauernden Aufenthalt in Rom nahm, noch der gelehrte Oratorianer Pater Theiner genannt, mit welchem Liszt während seines zweiten römischen Aufenthaltes in nahe Berührung kommen sollte, ein mit riesiger Arbeitskraft und Ausdauer begabter Mensch, der sich am päpstlichen Hofe eines hohen Ansehens zu erfreuen hatte. Auch die Kardinäle Mezzofanti und Mai verdienen hier eine besondere Erwähnung; jener wegen seiner ans Wunderbare grenzenden Begabung für fremde Sprachen, die ihn in den Stand setzte, sich mit den Eingebornen aller Erdteile zu unterhalten und ihn zu einer europäischen Berühmtheit machte, dieser als

Digitized by Google

Entzifferer von Palimpsesten einen Weltruf geniessend und unausgesetzt mit der Herausgabe alter Handschriften, wie des Cicero, Marc Aurel, Antoninus Pius, Appian, Dionysius von Halikarnassos, Philo, Eusebius u. a. m. beschäftigt, ein Mann der Wissenschaft, von welchem der deutsche Geschichtsschreiber Niebuhr mit Recht sagen konnte, er sei von Gott seinem Zeitalter geschenkt worden.

Liszt wurde bei seinem unablässigen Streben, sich immer mehr und mehr in die Schönheiten der bildenden Künste zu versenken, wesentlich durch den Verkehr mit dem Direktor der französischen Akademie, Jean Auguste Dominique Ingres unterstützt und angeregt, welcher dem jungen, schönheitsdurstigen Künstler mit wahrhaft herzlicher Liebe begegnete und mit demselben, unter den grünen Eichen der Villa Medici der Ruhe pflegend, lange mit überwallendem Herzen von den tagsüber gesehenen Meisterwerken sprach und die zahllosen gewonnenen Eindrücke klärte und läuterte. Liszt sagt selbst gelegentlich[9]), dass Ingres' Bekanntschaft, die er zu den glücklichsten seines Lebens rechne, nicht wenig dazu beigetragen habe, den intimen Sinn für die Beziehungen aller Künste zu einander, sowie auch seinen heissen Wunsch in das Verständnis und die Wissenschaft der Kunst tiefer einzudringen, in ihm zu befestigen. Ingres besass einen feinen Schönheitssinn, vollendeten Geschmack und männlichen Enthusiasmus. Des weitern berichtet ein anderer berühmter Tonsetzer[10]) von ihm, dass er eine schlichte, gerade, offene Natur gewesen sei, voll aufrichtiger Begeisterung, wahrhaft demütig und bescheiden vor den Meistern, doch würdevoll und stolz der Selbstgefälligkeit und Anmassung gegenüber. Ingres, welcher früher im Orchester des Theaters seiner Vaterstadt Montauban bei der Aufführung der Gluckschen Opern als Violinist mitgewirkt hatte, war ein begeisterter Musikfreund und leidenschaftlicher Verehrer Haydns, Mozarts, Beethovens und besonders Glucks, den er wegen der Hoheit und des pathetischen Stils mit einem Griechen, einem Nachfolger von Aeschylos, Sophokles und Euripides verglich. Auf den häufig in Ingres' Gesellschaft unternommenen Wanderungen durch den Wald von Statuen Roms, durch seine Galerien und Kirchen enthüllte sich Liszt nach und nach die Kunst in ihrer ganzen Grösse und Einheit. Des Abends aber drängte Liszt Ingres mit sanfter Gewalt an das Violinpult zu gemeinsamem

Digitized by Google

Musizieren. Für Ingres war die Musik die Nahrung der Seele, seine echt künstlerische Art, diese seine Kunst zu pflegen, fand in Liszts Worten die höchste Anerkennung: „Mit welch' religiöser Treue gab er Beethoven wieder! Mit welcher Sicherheit und Wärme er den Bogen führte! Welche Reinheit der Zeichnung! Welche Wahrheit der Empfindung! Ungeachtet der Verehrung, die er mir einflösst, konnte ich mich nicht enthalten, ihm um den Hals zu fallen und ich fühlte mich glücklich, als er mich mit väterlicher Herzlichkeit an seine Brust drückte."

Liszts lebhafte Empfindung und scharfer, alles durchdringender Verstand liessen ihn aber nicht bei einem blossen Genusse des jeweilig betrachteten Kunstwerkes stehen bleiben, sondern hiessen ihn in nachschaffender, selbständiger Weise in „die Poesie und Philosophie" desselben eindringen und das Gesetz ergründen und begreifen lernen, welches ein einigendes Band um alle Künste schlingt. Auf dem Boden einer solchen selbst- und neugestaltenden Anschauungsweise sollten später Liszts programmatische Dichtungen „Sposalizio" und „il Penseroso" (nach Raffael und Michelangelo), die „Hunnenschlacht" (nach Kaulbach) und der „Todtentanz" (nach Andrea Orcagnas „der Triumph des Todes") entstehen. Wie er sich in den Inhalt eines Kunstwerkes zu versenken und sich von dem Erschauten Rechenschaft zu geben pflegte, zeigt der bereits vor seiner Ankunft in Rom geschriebene Essay „Die heilige Cäcilia von Raffael"[12]) recht deutlich. In diesem Gemälde erblickt Liszt nicht allein ein Wunder von Anmut, sondern vielmehr überhaupt ein Symbol derjenigen Kunst, welcher er mit Leib und Seele angehörte; in der Heiligen selbst sah er das Symbol der Musik, der Musik im höchsten Glanze ihrer Allgewalt, der Kunst in allem, was sie Geistigstes, Göttlichstes besitzt. Sie war ihm die sinnigste Verklärung jener den Poeten ergreifenden Entmutigung, wenn er inmitten der Wonne und Fülle seiner Teilhaftigkeit an den ewigen Geheimnissen fühlt und sich gestehen muss, dass er den Menschen nichts von dem Himmlischen, dessen er gewürdigt ist, mitzuteilen vermag. In den die heilige Cäcilia umgebenden Heiligen Johannes, Magdalena, Paulus und Augustinus glaubte Liszt die vier Hauptarten seiner Kunst, die wesentlichen Bestandteile der Musik und die Wirkungen der letzteren auf das menschliche Herz verkörpert sehen zu dürfen.

Digitized by Google

Johannes war für Liszt der vollkommenste Typus der geläuterten kirchlichen Musik, Magdalena aber derjenigen, wie sie die Welt in ihrer üppigen Pracht und Sinnlichkeit bietet; aus der Gestalt des in tiefes Nachdenken versunkenen Paulus sprach die Musik in ihrer gewaltigen Beredtsamkeit, aus Augustinus hingegen der Zweifler, der sich stets fragt, ob in den hehren Harmonien kein verstecktes Gift laure, ob diese vom Himmel herniederwehenden Klänge doch nicht etwa trügerische Stimmen und Fallstricke des Satans seien. Und mit stolzen, von berechtigtem Selbstbewusstsein erfüllten Worten schliesst der Künstler seine köstliche Betrachtung: „Für mich, der ich in der heiligen Cäcilie ein Symbol gesehen, besteht dieses Symbol. Ist es ein Irrtum, so ist es gewiss ein dem Musiker verzeihlicher."

Immer mehr wurde in Liszt das Bewusstsein der verborgenen Verwandtschaft der Werke des Genies befestigt. Alles Schöne zeigte sich ihm in seinen reinsten und erhabensten Formen. Je inniger ihm die Erkenntnis von der Wichtigkeit der Lebensarbeit eines Michelangelo und Raffael vertraut wurde, um so mehr begriff er die Tonsprache eines Beethoven und Mozart. Behufs Erlangung eines umfassenden Verständnisses der Werke von Allegri, Marcello und Palestrina zog er eine Parallele mit den alten Malern Giovanni da Pisa Fra Beato und Francia, unter solchen Gesichtspunkten schienen ihm Tizian und Rossini Geistesverwandte zu sein. Und wie Liszt auf dem Gebiete der Form und des künstlerischen Inhaltes die heroische Symphonie und das Requiem dem Colosseum und dem Campo santo gegenüberstellt, so beweist er damit eben seinen weiten, geistigen Horizont, sein unaufhörliches Bestreben, alles ihm nur irgend Erreichbare in den Kreis seiner Betrachtung zu ziehen. In Rom war es die Religion der Kunst, deren Offenbarungen Liszt wie dereinst Goethe in ihrer ganzen unumschränkten Herrlichkeit und Grösse in sich aufnahm, wie an Goethe bewährte auch an Liszt die Einwirkung der Betrachtung klassischer Kunstgebilde sich aufs lebhafteste, wie für jenen, so sprachen auch für diesen die Kunstwerke, Monumente und Ruinen eine laute und beredte Sprache. Um wieviel höher stand Liszt in dieser seiner universellen Geistesrichtung doch über vielen anderen Romfahrern, z. B. Berlioz, welchen „Roms Ruinen sehr wenig berührten", dem (wie übrigens auch dem als Kunst-

Digitized by Google

freund so oft hochgepriesenen Mendelssohn!) die Kirchenwerke sogar eines Palestrina jedes religiösen Gefühles bar frschienen! Um ein solches Urteil fällen zu können, mussten die Genannten völlig ausserhalb des Kreises auch des geringsten Verständnisses für die Grösse und Bedeutung des grössten katholischen Kirchenkomponisten stehen. Auch die Thatsache, dass die Leistungen der Sixtinischen Kapelle damals (wie auch heute noch) ziemlich minimale waren, dass die Sängerschar nur aus achtzehn Mitgliedern bestand, deren Zahl allein an den hohen Festen der Kirche um einige erhöht wurde, ist, was die leichtfertige Beurteilung der Werke des grossen Pierluigi da Palestrina anbelangt, durchaus kein Entschuldigungsgrund. Liszts erster wie auch zweiter Aufenthalt in Rom diente dazu, die Individualität des genialen Künstlers völlig zu reifen, seine Eigenart fest in sich zu begründen und alle die während seines Aufenthaltes in Hülle und Fülle gesammelten Eindrücke, alle seine künstlerischen Lebenserfahrungen zu einem einigen, durch und durch geläuterten Ganzen zusammen zu fassen. Mit Goethe durfte Liszt von dem Tage, da er Rom betrat, von einem zweiten Geburtstage, von einer wahren Wiedergeburt seines inneren Menschen sprechen. Ein völlig anderer, als er gekommen war, verliess Liszt die ewige Stadt. Die Via sacra, auf welcher in alten Zeiten Roms Triumphatoren ihren Einzug hielten, sollte den Meister hinausführen auf das Forum der Welt, sollte ihn als berufensten Hohenpriester an den Altar einer neuen, unbekannten Gottheit stellen. Von Rom aus trat Liszt seine Missionsreisen im Dienste der echten Kunst an, von Rom aus lehrte Liszt eine neue, reinere Kunst des Vortrages und spendete das erleuchtende und erwärmende Licht neuer Kunstanschauungen dadurch, dass er vor allem dem Verständnisse des neuen Testamentes aller Klaviermusik, wie solches in dem Sonatenschatze Ludwig van Beethovens beschlossen ist, den Weg bahnte.

Nach fünfmonatlichem Aufenthalte verliess Liszt, von der Gräfin d'Agoult begleitet, im Juni 1839 Rom, um sich zunächst nach den Bädern von Lucca zu begeben. Da er auch hier die erhoffte Ruhe nicht zu finden vermochte, siedelte er nach dem hart am Meeresstrande gelegenen kleinen Fischerdorfe San Rossore über. Im November d. J. trennte sich

Digitized by Google

Liszt endlich von Italien und — von der Gräfin. Während der verstrichenen Reisejahre waren Beider Beziehungen nicht enger geworden, hatte sie kein geistiges Band noch inniger verbunden. Die Gräfin war zwar nur zu sehr geneigt, die Ehren des Lisztschen Namens mit zu geniessen, aber keineswegs gewillt, Pflichten irgend welcher Art nachzukommen. Noch immer wurde die Gräfin von ihrem romantischen, sich mit Vorliebe allem Theatralischen zuneigenden Naturell beherrscht. Mit vollem Rechte hatte man Liszts Verbindung mit der Gräfin ein Unglück genannt, eine Verbindung, welche nicht auf dem Boden gegenseitiger Neigung und Erkenntnis des persönlichen Wertes gegründet war, sondern mehr das Spiel eines blinden Zufalls genannt werden musste. Liszt rettete sein eigenes Selbst und bewahrte seine ganze künstlerische Zukunft, indem er sich von der Gräfin d'Agoult trennte. Bis zum letzten Augenblicke handelte er ritterlich gegen sie. In Begleitung ihrer Kinder Cosima, Blandine und Daniel reiste Gräfin d'Agoult nach Paris zu Liszts Mutter und erlangte durch Liszts Vermittelung eine völlige Aussöhnung mit den Ihrigen. Die Gräfin erbte nach dem Tode ihrer Mutter ein bedeutendes Vermögen. Liszt aber fiel allein der Unterhalt seiner Kinder anheim. Die beiden Töchter wurden einem der vornehmsten Erziehungsinstitute in Paris übergeben, während Daniel vorerst noch der grossmütterlichen Pflege anvertraut blieb.

Aus der Einsamkeit von San Rossore begab sich Liszt in das Gewühl der Welt. Von Wien aus trat er in seine sogenannte Virtuosenperiode ein, welche doch viel mehr als das war: nämlich einer der hochbedeutendsten Lebensabschnitte, der je einem Künstler beschieden war, eine Periode, die für Liszt wie für die Kunst von den weittragendsten Konsequenzen begleitet war. Liszts von Wien aus beginnender Siegeszug durch Europa war für die Entwicklung des Klavierspiels nach allen Seiten hin von geradezu epochemachender Bedeutung. Der Meister erfüllte jetzt die ihm und seinem Genie zugefallene historische Aufgabe, das Klavierspiel von allem Aeusserlichen und rein Formellen zu befreien und dasselbe in technischer wie geistiger Hinsicht auf ein ungeahntes Niveau zu erheben. Mit dieser Zeit beginnt durch Liszts leuchtende Kunstthaten zugleich eine neue Phase des Konzertwesens. Sein Triumphzug durch ganz Europa hatte auf das

Digitized by Google

musikalische Leben bis in die feinsten Verzweigungen hinein einen ebenso ungeahnten wie segensreichen Einfluss. Seinem Genius öffneten sich die Pforten einer neuen Zeit; sein schrankenloses Können und Kennen bahnte der künstlerisch-nachschaffenden Individualität eine Gasse. Die Manifestationen des Lisztschen Geistes erschienen so ungeheuerlich, so völlig neu, ja abnorm, dass notwendigerweise unter den Empfangenden eine grosse Meinungsverschiedenheit sich bemerkbar machen, eine tiefe Kluft sich öffnen musste, die noch heute nicht geschlossen ist. Wie Wagner auf dramatischem Gebiete, so warf auch Liszt auf demjenigen der absoluten Musik der Mitwelt den Fehdehandschuh hin. Es galt, sich einer solchen durchaus neuen Erscheinung im Kunstleben gegenüber zu entscheiden und den Satz zu bedenken, „wer nicht für mich ist, ist gegen mich." Aller Halbheit und Unentschlossenheit erklärte Liszt den Krieg. Aber ebenso bitter bekämpften sich bald seine Freunde und Feinde. Die willige Unterordnung jener unter seinen vom edelsten Geiste echter Kunst getragenen und genährten diktatorischen Willen verhöhnten diese als Liszt-Kultus, alle Kundgebungen Liszts, welche die einen mit Recht und schöner Begeisterung als die Boten einer neuen, verheissungsvollen Zeit empfingen, wurden von den anderen als Aeusserungen eines fessellosen, alle Schranken niederwerfenden Subjektivismus gedeutet und rücksichtslos verurteilt. Einer späteren Zeit war in diesem erbitterten Kampfe der Urteilsspruch vorbehalten; erst den nachfolgenden Generationen war es beschieden, die Ernte einzuthun, welche den neuen, von Liszt vertretenen Principien zu danken war.

An eigenen Kompositionen schuf Liszt innerhalb der in Italien verbrachten Zeit (Herbst 1837—1840) nur wenige. Es wäre hier zu nennen die Fantasie quasi Sonata après une lecture de Dante, welche wie die zwölf Etudes d'exécution transcendante am Comersee entstanden. Beide Werke gehören zu den weitaus bedeutendsten Klavierwerken des Meisters. Neben dem ausgezeichneten musikalischen Inhalte interessiert in den Studien vorzugsweise die geniale, alle Wirkungen zusammenfassende und erschöpfende Behandlung, welche der Autor seinem Instrumente zu teil werden lässt. Andererseits gehören der in Rede stehenden Zeit ausser dem chromatischen Galopp noch die Klavierstücke „Sposalizio", „Il Penseroso" und „Tre Sonetti de Petrarca" an, welche insgesamt später

Digitized by Google

der bekannten Sammlung „Années de Pélerinage [Italie]“ einverleibt wurden. Alle diese Werke konzipierte Liszt unter den künstlerischen Eindrücken, welche er in Italien sammelte. Auch sein erstes Lied mit Pianofortebegleitung, zugleich eines seiner bestgelungenen und musikalisch wertvollsten, „Angiolin dal biondo crin“ entstand im Sommer 1839. Eine ziemliche Anzahl von Klavierbearbeitungen wurde auf italienischem Boden herausgegeben. Neben Uebertragungen von Melodien von Mercadante, Donizetti und Rossini waren es besonders die bereits früher begonnenen Klavierpartituren der Symphonien Beethovens, welche Liszt 1838 bis 1839 (für Breitkopf & Härtel in Leipzig) vollendete. Wie Liszt mit diesen Bearbeitungen vorbildlich wirkte, so war dasselbe der Fall mit seinen Bravourstudien nach Paganinis Capricen, Ungarischen Melodien und Märschen und zwölf einzelnen Liedern Franz Schuberts.

Digitized by Google

II. Zweiter Aufenthalt in Rom.
1861—1869.

„Es ist kein
Grösserer Schmerz, als sich im Leid auf
Altes Glück zurückbesinnen!“ —
Dante.

Vorübergerauscht waren die acht Jahre, innerhalb derer Franz Liszt ganz Europa mit seinen pianistischen Wunderthaten bezaubert hatte. In seinen unglaublichen Leistungen hatte die Technik ihren Kulminationspunkt erreicht. Hierzu trat noch die geistige Seite seines Spiels, die in ihrer Allgewalt nicht allein jedermann gefangen nahm, sondern auch allem und jeglichem Virtuosentume ein Ende machte. Weit über seine eigene Zeit hinaus reichte der Einfluss, den der unvergleichliche Meister durch sein Beispiel ausübte. Die Prosa der glatten Klavierspielerei und des musikalischen Phrasentums waren von dem poesieerfüllten Vortrage und der gänzlich neuen individuellen Tonsprache Liszts völlig aus dem Felde geschlagen worden. Robert Schumanns und Friedrich Chopins tonpoetisches Wirken fand erst in Liszts Spiele seine wahre Verkörperung und Vollendung. Der Künstler schloss im Jahre 1847 seine grossen Konzertreisen ab und liess sich ein Jahr später in Weimar als „Hofkapellmeister in ausserordentlichem Dienste“ nieder, nachdem er bereits vorübergehend (Dezember 1843 bis Februar 1844) den Pflichten dieses Amtes durch die Leitung von vier Theater- und vier Hofkonzerten nachgekommen war und mit seinem Direktionsgenie die Mitglieder seiner Kapelle wie auch das bisher an Johann Nepomuk Hummels bedächtige Art und Weise gewöhnte Weimaraner Publikum in Begeisterung versetzt hatte. Liszts zehnjährige Dirigentenperiode bildete einen Glanzpunkt in Weimars Kunstleben und bezeichnete wiederum einen Akt in dem gewaltigen Schauspiele der musikalischen Reformation, welche nun einmal dem Meister beschieden war. Ihm zur Seite aber stand die Frau, welcher Liszt in allgemeiner, rein

Digitized by Google

menschlicher Beziehung sehr viel, wenn nicht alles zu danken hatte, welche mit seltener, bewunderswerter Innigkeit des Verständnisses ihm geistesverwandt war und an allen seinen Bestrebungen eine ebenso warme wie fördernde Anteilnahme bewies. Die von beiden bewohnte Altenburg in Weimar war „der erste Herd des musikalischen Fortschrittes". Die gute Fee aber der Altenburg war die Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein.

Am 8. Februar 1819 zu Monastyrzyska im Gouvernement Kiew geboren, zeigte Carolyne von Iwanowska frühzeitig neben tief ausgeprägtem Gefühl für alle religiösen Fragen eine bedeutende Willenskraft und einen nimmer ruhenden Wissensdrang. Der letztere erstreckte sich nicht allein auf die Litteratur aller Völker und Zeiten, sondern auch auf die praktischen Wissenschaften, insofern dieselben im Zusammenhange mit der Verwaltung der zahlreichen grossen Güter ihres Vaters standen. Die Eltern lebten getrennt voneinander. So kam es, dass Carolyne einesteils die ländliche Abgeschiedenheit und Stille teilte, in welcher ihr Vater sein thätiges Leben verbrachte, andernteils mit der Mutter grosse Reisen im In- und Auslande unternahm und so die Höfe und Hauptstädte Europas kennen lernte. Bereits in ihrem siebzehnten Lebensjahre ging sie, nur zögernd dem dringenden Wunsche des Vaters Folge leistend, die Ehe mit dem geistig weit unter ihr stehenden Fürsten Sayn-Wittgenstein ein. Auf die dieser Verbindung entstammende Tochter Marie übertrug die Fürstin alle die herzliche Liebe, welche sie dem aufgedrungenen Gatten nicht entgegenzubringen vermochte. Hatten sich schon anfangs Differenzen in ihrem ehelichen Leben gezeigt, so wurden dieselben nach dem Hinscheiden des Fürsten Iwanowsky unerträglich. Bereits im Jahre 1845 kam es zum Bruche; die Fürstin zog sich auf ihr Gut Woronince zurück, nachdem sie ihre Ehescheidungsangelegenheit einem Advokaten übergeben hatte. Neben den Schriften Schellings, Goethes, Fichtes und Dantes studierte sie in dieser Zeit besonders die philosophischen Werke Hegels. Mit diesem Denker erblickte die Fürstin, „angespornt zu selbständigen Gedanken über die Ordnung und Aufgabe der Künste, in der instrumentalen Musik die spirituellste der Künste, und, in Bezug auf ihre Geistigkeit, die Spitze aller Kunst". In dieser Anschauung sollte sie später, als Liszt die

Digitized by Google

stolze Reihe seiner symphonischen Dichtungen für Orchester schuf, mit dem Meister zusammentreffen und sich eins fühlen. Nachdem die Fürstin Liszt gelegentlich eines Konzertes am 2. Februar 1847 im Saale der Universität zu Kiew kennen gelernt hatte, begegneten beide einander wieder in Odessa. Ihr Schicksal beschritt nun eine neue feste Bahn. Liszt besuchte auf seiner Künstlerfahrt die Fürstin in Woronince — bereits 1848 verliess die letztere Russland und begab sich in Begleitung ihrer Tochter nach einem kurzen Aufenthalte in Oesterreich nach Weimar, woselbst sie sich unter den Schutz der Grossfüsstin Maria Paulowna stellte, Liszt in der bereits oben genannten Stellung wiederfand und mit demselben ihr Domizil in der Altenburg aufschlug. Um Liszt und die Fürstin Sayn-Wittgenstein sammelte sich alsbald eine Aristokratie des Geistes, wie sie Weimar seit der Goethe-Zeit kaum gesehen hatte. Friedrich Hebbel traf das Richtige, und diese Versammlungen von Musikern, Gelehrten, Dichtern und Künstlern am besten kennzeichnend mit seinem schönen Wort, dass hier das Gespräch von selbst zum Goldgewebe wurde, weil die Harmonie in der Luft lag. Das seelische Ineinanderleben mit der Fürstin gab Liszt jenes herrliche heimatliche Gefühl und jene allem künstlerischen Schaffen unbedingt notwendige Ruhe, deren er für seine Arbeiten bedurfte. Unter den Augen der Fürstin entstanden auf der Altenburg neben Teilen der „Legende der heiligen Elisabeth“ und des „Christus“ die Faust- und Dantesymphonie, die zwölf symphonischen Dichtungen, die Sonate und die Konzerte, die „Zwei Episoden“ nach Lenaus Faust und die ungarischen Rhapsodien, wie auch die meisten von Liszts litterarischen Arbeiten. Wie eng aber sich Liszt mit der Gräfin verbunden fühlte, wie das Denken, Sein und Fühlen seiner Seele in der ihrigen Ruhe gefunden hatte, beweist der Inhalt des nachstehenden Briefes[13]:

„Je crois à l'amour, par vous, en vous et avec vous. Sans cet amour, je ne veux ni terre ni ciel. Toutes les voix de mon coeur et de mon âme me chantent le poëme d'amour que vous avez rêvé. Laissez-moi donc à vos côtés. C'est là ma suprême liberté, croyez-le moi. Le reste n'est que servitude et mensonge. Aimons-nous, mon unique et glorieuse bien-aimée, en Dieu et en Notre Seigneur Jésus-Christ — et que les hommes ne séparent jamais ceux que Dieu a joints pour l'éternité! Mes réflexions sont faites, et la paix qui

Digitized by Google

remplit mon âme, à la lueur de votre amour, n'est point une illusion. Sachons accepter par la conscience de notre vocation les souffrances de notre destinée. Elles seront en tous cas passagères. N'oublions pas que notre voie et notre but sont l'amour — l'amour qui rend tout poids léger, car il rejaillit incessamment jusqu'aux sources de la vie éternelle."

In scharfem Gegensatz zu der Gräfin d'Agoult, mit deren Wesen und Charakteranlagen Carolyne von Sayn-Wittgenstein auch nicht das geringste gemein hatte, ging das ganze Streben der Letztgenannten unausgesetzt dahin, vor den Augen der Welt wie vor dem Richterstuhle ihres eignen Gewissens ihr Verhältnis zu Franz Liszt zu einem legalen zu gestalten, sich ihm ehelich zu verbinden und für immer seinen Namen zu tragen. Während aber Fürst von Sayn-Wittgenstein als Protestant in die Lage kam, seinerzeit ziemlich bald alle Fesseln abstreifen und ein neues Ehebündnis eingehen zu können, wurden ihr, der strenggläubigen Tochter der römisch-katholischen Kirche, die grössten Schwierigkeiten in den Weg gelegt, die sie auf alle Fälle überwinden musste, wenn sie überhaupt zu ihrem Ziele gelangen wollte. Da auch gegnerischerseits rein persönliche Motive und Intriguen eine bedeutende Rolle mitspielten, entschloss sich die Fürstin, selbst nach Rom zu reisen und behufs Regelung ihrer Angelegenheit eine Audienz beim Papste Pius dem Neunten nachzusuchen. Im Mai 1860 in Rom eingetroffen, erlangte die Fürstin in der That die Beseitigung aller Hindernisse; der in Russland geführte Ehescheidungsprozess ging zu ihren Gunsten aus, der Papst selbst hielt mit seiner Einwilligung nicht zurück und Liszt traf am 20. Oktober d. J. in Rom ein, da die Hochzeit auf den 22. Oktober, des Meisters fünfzigsten Geburtstag, festgesetzt war. Völlig unerwarteterweise traf am Abend vorher die Botschaft ein, dass auf Befehl des heiligen Vaters die Trauung nicht stattfinden könne! Ebenfalls nach Rom geeilte Verwandte hatten schliesslich am päpstlichen Hofe doch den Sieg davongetragen und die Realisierung aller Pläne und Hoffnungen ihrer Gegner zu nichte zu machen gewusst. In diesem ungeahnten Schicksalsschlage eine Fügung des Himmels, einen von höherer Macht gegebenen Fingerzeig erblickend, stand die Fürstin von allen weiteren Bemühungen

Digitized by Google

fortan ab. Ja, sie verzichtete sogar auch einige Jahre nachher auf die Eheschliessung, als derselben infolge Ablebens des Fürsten nichts mehr im Wege stand. In völliger Zurückgezogenheit lebend, verbrachte die Fürstin Wittgenstein die ihr noch beschiedenen siebenundzwanzig Lebensjahre in Rom, einzig und allein religiösen und philosophischen Studien sich hingebend und in ihrer in der Via del Babuino gelegenen Wohnung Künstler und Gelehrte empfangend.[14]) Indessen lichtete sich auch mit der Zeit der Kreis der Besucher immer mehr, nur der Kardinal Antonelli besuchte die Fürstin regelmässig. Dieser Kirchenfürst, eine der interessantesten und wichtigsten Persönlichkeiten am päpstlichen Hofe, war in der römischen Gesellschaft eine vielgesehene Erscheinung. Aus seinen klaren, fast schönen Gesichtszügen sprach ebenso viel Menschenkenntnis wie Heiterkeit; mit anregender Unterhaltung belebte er stets seine Umgebung, welche, meist aus Damen bestehend, seinen geistreich hingeworfenen Aperçus gern Beifall entgegenbrachte.

Franz Liszt fügte sich dem Schicksal, wie dasselbe ihm in der Person und in dem Willen der Fürstin Sayn-Wittgenstein entgegentrat und begann mit dem Gedanken, Rom zu seinem bleibenden Aufenthaltsorte zu machen, vertraut zu werden. Während er gelegentlich seines ersten Aufenthaltes in der ewigen Stadt in der Via della Purificazione, unweit der Kirche S. Trinità de' Monti, gewohnt hatte, bezog er jetzt die Räume eines in der Via Sistina (früher Via Felice) belegenen Hauses. Obwohl seine römischen Bekanntschaften ziemlich ausgebreitet und sehr anziehender, wenn auch keineswegs specifisch musikalischer Art waren, so lebte Liszt doch im ganzen mehr abgeschlossen, als ihm dies früher in Deutschland möglich war. Dieser Umstand kam seinem Wunsche, sich mehr denn je mit kompositorischen Arbeiten zu beschäftigen, fördernd entgegen. Sein Bestreben musste von nun an darauf gerichtet sein, nach Lösung der ihm gewordenen symphonischen Aufgabe nun der oratorischen, und zwar dieser in allen ihren Haupt- und Nebenerscheinungen, also den Aufgaben der Kirchenmusik überhaupt, nahezutreten. Diese Arbeit auszuführen, dünkte Liszt noch der einzige Kunstzweck zu sein, den er anzustreben und dem er alles übrige zu

Digitized by Google

opfern habe. Zunächst widmete sich der Meister der Komposition der bereits im Jahre 1858 auf der Altenburg zu Weimar begonnenen „Legende von der heiligen Elisabeth“ und hoffte, das Werk in denklich kurzer Zeit zu vollenden. Auch „Der Sonnen-Hymnus des heiligen Franziskus von Assisi“ für Baritonsolo, Männerchor, Orgel und Orchester entstand im gleichen Zeitabschnitte. Mit seinen Gedanken schweifte Liszt vom Arbeitstische gern in die Ferne. So fasste er sogar den Plan, von Rom aus einen Oster-Ausflug nach Athen zu machen, freilich „ohne dafür Ilm-Athen zu vergessen“. Mit letzterem fühlte sich der Künstler nach wie vor aufs engste verbunden; er „spazierte oft in Gedanken nach Tieffurt“ und sandte u. a. auch dem ihm treu anhängenden Mitgliede der Weimarer Kapelle Grosse von Rom aus eine Komposition für Orgel und Posaune. Liszt wurde von dem Drange nach eigenem Kunstschaffen so erfüllt und in Anspruch genommen, dass er seinem Freunde, dem von ihm scherzend „legendarischer Kantor“ genannten Organisten A. W. Gottschalg[15]) schrieb, der Mangel an Zeit sei ihm in Rom fast ebenso empfindsam als in Weimar, und dass er sich deshalb ein so strenges Fasten von Korrespondenzen zur Regel gemacht habe, so dass er seit drei Monaten kaum drei bis vier Briefe nach Deutschland expedierte.

Der Zeitpunkt, an welchem Liszt Rom betreten hatte, war den ruhigen Studien und der künstlerischen Produktion streng genommen nichts weniger denn günstig. Abgesehen davon, dass hier „die Finsterlinge, die Knechte der Despotie hierher, wie Eulen, aus allen Ruinen der Welt zusammengeflogen zu sein schienen“[16]), war Rom schon seit geraumer Zeit aus seiner tragischen Ruhe emporgescheucht worden. Mit dem Falle von Gaëta waren die hierarchischen Zeiten begraben, der König Franz II. des sicilischen Königreichs beraubt und auf sein römisches Besitztum, nämlich den in den farnesischen Gärten liegenden Schutt der Cäsarenpaläste, beschränkt worden. Rom lag noch nach wie vor „ausserhalb Italiens“, die Papst-Medaillen zeigten auf dem Revers das Bild Daniels in der Löwengrube, der Papst Pio Nono selbst war in seinen Bewegungen wie Entschlüssen allseitig gehemmt. Pio Nono, der sich bald nach seiner Inthronisation gegen alle Forderungen und Ansprüche nach zeitgemässen Reformen völlig unzugänglich zeigte, stand nach seiner Meinung unter

Digitized by Google

dem Schutz und der unmittelbaren Eingebung der Jungfrau Maria. In seiner persönlichen Liebenswürdigkeit, Milde und Leutseligkeit weder zu Zelotismus noch zur Asketik neigend, war er völlig von mystischen Anschauungen erfüllt, und glaubte die Souveränität der Kirche aufrecht und dem Pabsttum Glanz verleihen zu müssen, „wodurch dann der Glaube ausgebreitet und befestigt würde, und der Klerus jenes Ansehen erhielte, welches einen guten Teil der Religion ausmacht und die wirksame Ursache der Ehrerbietung der Völker ist.[17]) Bei allem Interesse, welches Pius IX. der Kunst und den Künstlern entgegen brachte, wie dies z. B. aus dem weiter unten zu erwähnenden Besuche Liszts hervorgeht und sich auch aus dem Umstande ergiebt, dass die Ausgrabungen römischer Altertümer (freilich nur in geringem Umfange!) fortgesetzt wurden, musste doch den Zeitläuften gegenüber sich sein Auge vielmehr den politischen Angelegenheiten zuwenden. Zu alledem kam, obwohl die Peterspfennige wieder reichlicher denn je in die Truhe St. Peters fielen, der klägliche und unsichere Stand der Finanzen, welcher die päpstliche Regierung ganz von selbst von künstlerischem Luxus jeglicher Art zurückhielt,

Werfen wir im Vorübergehen noch einen raschen Blick auf die römische Gesellschaft, also die Gesellschaft der Fürsten, Prinzen, Kardinäle, des alten hohen Adels und der hohen Geistlichkeit, so war dieselbe infolge ihrer entschiedenen Abgeschlossenheit in sich selbst im eigentlichsten Sinne nicht vorhanden. Mehr oder weniger kommt also die Gesellschaft der Fremden in Betracht, die, von Jahr zu Jahr wechselnd, sich zu landsmännischen Gruppen frei vereinigte und zusammenschloss. So sah die kölnische Patrizierin Frau Sibylle Mertens-Schaafhausen jeden Dienstag Abend Gäste bei sich, so bildeten Peter von Cornelius, die Damen Schopenhauer, Ottilie von Goethe und die Malerfamilien Catel und Nerenz den Mittelpunkt gesellschaftlicher Beziehungen. Liszt verkehrte u. a. gern und häufig im Hause der Frau von Schwarz, einer mannigfach unterrichteten, musikalischen, weltgewandten und im Besitze reicher Sprachkenntnisse sich befindenden Dame, welche auch Garibaldi zu ihren vertrautesten Freunden rechnen durfte. In ihrem Salon „versammelten sich römische Patrioten und daneben hohe Geistliche, Fremde aller Nationen, Gelehrte, Künstler, Musiker,

Digitized by Google

und unter diesen Franz Liszt als der überall Erste.[18]) Der Meister traf hier auch mit den beiden deutschen Gelehrten Gervinus und Gregorovius zusammen. Letztgenannter[19]) erzählt in kurzen Worten diese Begegnung: „Ich habe Liszt kennen gelernt: auffallende, dämonische Erscheinung; gross, hager, lange Haare. Frau von S. (Schwarz) meinte, er wäre ausgebrannt und nur die Wände ständen von ihm, worin ein gespenstiges Flämmchen herumzüngele.“[19]) Eine weitgehende Gastfreundschaft übte auch der bekannte Maler und ausgezeichnete Zeichner Lindemann-Frommel, in dessen Hause oft musikalische Abende stattfanden und litterarische wie künstlerische Fragen oft und gern behandelt wurden. Auch die Thore des Palazzo Caffarelli öfneten sich regelmässig der Gesellschaft. Der preussische Gesandte Graf Arnim und der Legationsrat Kurt von Schlözer wussten ihre Empfangsabende jederzeit ebenso interessant wie behaglich zu gestalten. Durch den Künstlerverein, welcher in seinen über der Stamperia reale gelegenen Räumen auch öfter den König Ludwig I. von Bayern sah, zu dessen hervorragenderen Mitgliedern die oben genannten Maler wie auch die Künstler Riedel, Schweinfurt, Feuerbach und Passini gehörten, ging während der in Rede stehenden Zeit ein weniger frischer Zug wie früher.

Begreiflicherweise brachte Liszt allen kirchlichen Feiern, wie solche in grossem Stile des öftern in St. Peter und in der Capella Sistina abgehalten wurden, ein weitgehendes Interesse entgegen, ein Interesse, welches nicht allein aus seiner strengreligiösen Gesinnung erwuchs, sondern auch manche Saite in seinem künstlerischen Menschen erklingen machte. So wirkte die österliche Feier in der Sistina gewaltig auf ihn ein, deren Gesänge „tief in die Seele hineinreden. Es war, als wenn die Trauer, welche durch alles Endliche geht, und zuweilen in Erdbeben oder in Herzensbeben als wilder Schmerz emporzuckt, ihre Stimme gefunden hätte, und als wenn ein Herz, aufgelöst in unermesslichem Leide über sich selbst, hinsänke vor dem Kreuze des Herrn, und wie Paulus an sich selbst verzweifelnd, nichts mehr für sich selber sein wollte und allein leben in Gott.“[20]) Auch an einer andern, auf das Pfingstfest 1862 fallenden Feier, nämlich der Kanonisation der achtundzwanzig japanesischen Märtyrer, welche in dem von dreizehntausend Wachskerzen erleuchteten

Digitized by Google

St. Petersdome vor einer zahllosen Menschenmenge stattfand und der gegenüber vielleicht Goethes Wort[21]), Rom habe das Eigene, dass auch das Gespielte darin gross sei, gelten durfte, nahm Liszt lebhaften Anteil.

Trotz der drückenden Sommerhitze dachte Liszt nicht im entferntesten an eine Rückkehr nach Deutschland. Alle diesbezüglichen Aufforderungen wurden von ihm zurückgewiesen, und zwar um so mehr, als er sich mit aller Kraft seiner Elisabeth-Legende gewidmet hatte, so dass dieses Werk am 10. August 1862 vollendet vor ihm lag. Mit demselben, welches der Meister seiner Aeusserung an Gottschalg[22]) gemäss „mit Sorgfalt ausgearbeitet und mehr als ein Jahr sozusagen durchlebt hatte", vollbrachte er eine seiner grössten kompositorischen Thaten und trug in folgenreicher Weise das Seinige zur Förderung des weltlichen Oratoriums bei. Nachdem das Manuskript an den deutschen Verleger abgesandt worden war, liess Liszt in seiner rastlosen Thätigkeit eine Pause von wenigen Wochen eintreten und unternahm eine Erholungsreise, welche ihn nach altberühmten Orten der römischen Landschaft, wie Albano, Frascati, Rocca di Papa und in die Macchia serena bei Corneto führte. Nach Rom zurückgekehrt, begann der Künstler sofort die Missa choralis für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung, deren Skizzen aus dem Jahre 1859 stammen, auszuführen und die gänzliche Umarbeitung dreier früher komponierter Psalmen (unter ihnen der berühmte dreizehnte) vorzunehmen. In seiner Zurückgezogenheit hielt Liszt den Blick stetig auf Deutschland und die sich daselbst vollziehende Entwicklung der „neudeutschen" Kunst gerichtet, verfolgte die Bestrebungen des von ihm mitbegründeten Allgemeinen deutschen Musik-Vereins mit lebhaftestem Interesse, indem er alle Veranstaltungen desselben mit seinem Rate und einsichtsreichen künstlerischen Beistande zu unterstützen trachtete und empfing mit grösster Freude durch seine Tochter Cosima die Kunde von dem „Wunder von neuem Werke Wagners", nämlich von der Entstehung der „Meistersinger von Nürnberg". Die Genannte hatte dem Vater auch Mitteilung über den „Tristan" zugehen lassen, welchen Wagner in Biebrich einem kleinen Freundeskreise vorgeführt hatte. „Gäbe es", ruft Liszt bei dieser Gelegenheit aus[23]), „schon elektrische Telegraphen zu Gunsten der musikalischen Ubiquität! Sicher würde ich keinen Missbrauch damit treiben

Digitized by Google

und mich nur selten mit dem Musik-Trödel in Korrespondenz setzen; aber „Tristan und Isolde“ sind mein ‚Seelenflehen‘!“ Auch seinem alten, hochgeschätzten Freunde Berlioz, dessen komische Oper „Beatrice und Benedikt“ in Baden-Baden zur Aufführung gelangte, bewies Liszt ein bleibendes herzliches Interesse.

Von einem harten Schlage wurde Liszt Mitte September 1862 getroffen: seine Tochter Frau Blandine Ollivier, welcher einst sein erstes Lied „Angiolin dal biondo crin“ gegolten hatte, starb. Eine heftige Erkrankung, welche den Meister ans Bett fesselte, war die Folge der Trauerbotschaft und machte denselben für alle andern Angelegenheiten unzurechnungsfähig. Wie aber den Niedergeschmetterten Glaube und Hoffnung nach und nach wieder aufrichteten, dafür zeugen seine an Eduard Liszt[24]) gerichteten herrlichen Worte: „Blandine hat ihre Stätte in meinem Herzen neben Daniel. Beide verbleiben mir als Sühne, Reinigung, Fürbitter mit dem Zuruf ‚Sursum corda!‘ — Wenn einst der Tod herannaht, soll er mich nicht unvorbereitet oder zagend treffen. Unser Glaube hofft und harrt noch der Erlösung, welcher er uns zuführt. So lange wir aber auf Erden sind, müssen wir unser Tagewerk verrichten. Das meine soll nicht brach liegen. So wenig man auch davon halten mag, ist es für mich unerlässlich. Für meine Seelen-Thränen muss ich mir gleichsam Lacrymatorien anfertigen, für meine lieben Lebenden Flammen anzünden und meine lieben Toten in ‚geisteskörperlichen‘ Urnen aufbewahren. Dahin stellt und deutet sich die Kunstaufgabe für mich.“ Nur eine hohe und reine Seele, wie diejenige Liszts, konnte so gross und rein empfinden und nur ein aus dem Boden wahrer Religiosität seine Nahrung ziehendes Gemüt vermochte sich so wie Liszt ergebungsvoll in die Fügungen des Schicksals zu finden. Die weitere Kunstaufgabe aber, an welche nunmehr Liszt herantrat, in welcher er für sein schweres Leid Trost suchte und fand, war das Oratorium „Christus“, das er bis zu seinem Geburtstage des folgenden Jahres zu vollenden hoffte. Im Laufe des Sommers waren auch zwei Psalmen sowie eine instrumentale „Evocatio in der Sixtinischen Kapelle“ entstanden. Immer wies Liszt, fest und unerschütterlich entschlossen, nur seinem Kunstschaffen zu leben, alle an ihn ergehenden Einladungen von Weimar, London und andern

Digitized by Google

Orten konsequent ab, leistete auch der Aufforderung, das Präsidium des Allgemeinen deutschen Musik-Vereins zu übernehmen, keine Folge und gab ferner dem Ansuchen des Vorstandes des Konservatoriums in Pesth, sein Domizil behufs Förderung der ungarischen Musik daselbst aufzuschlagen, einen ablehnenden Bescheid, war aber gern erbötig, nach Vorangang der Graner Festmesse bei sich gebender Gelegenheit „etwas für Ungarn zu komponieren". Seine Bereitwilligkeit sollte in nicht allzu ferner Zeit in Anspruch genommen werden. Nach Liszts eigenem Worte frommte ihm jegliche äusserliche musikalische Bethätigung nicht mehr[25]), aber es war ihm, wie er launig hinzusetzt, nicht aus dem Kopfe zu bringen, Notenköpfe zu schreiben. „Trotz allen guten Lehren und freundschaftlichen Ratgebern (die es weit besser mit mir meinen, als ich es je verstehen konnte!) gehe ich sogar so weit, zu behaupten, dass ich seit mehreren Jahren, so wie in den mir übrig bleibenden, nichts Sinnigeres zu thun vermag, als wohlgemut darauf los zu komponieren. Welche harmlosere Beschäftigung gäbe es denn; insbesondere da ich niemals meine Opuscula irgendwo aufdringe, ja selbst öfters gebeten habe, man möchte mich mit gewissen, zu ungewissenhaften Aufführungen derselben verschonen, — und ich von Niemanden mehr Anerkennung und Billigung verlange, als es eben jedem nach Geschmack und Laune passen kann?" — Echter, berechtigter Künstlerstolz spricht aus diesen Worten. Der Meister wusste eben seinen Weg zu finden, unbeirrt von allen Kritikastereien und Nörgeleien ging er unaufhaltsam vorwärts und war einzig und allein darauf bedacht, nach besten Wissen und Gewissen über das ihm anvertraute Können zu walten und dasjenige zu schaffen, wozu sein Genius ihn drängte.

Wenn Liszt das zu Ende gehende Jahr 1862 rückschauend überblickte, so durfte er von einem ebenso ereignisreichen wie arbeitsvollen sprechen. Das eine seiner grossen Oratorien war vollendet, das andere begonnen; neben den genannten Arbeiten kleineren Umfanges hatte der Meister auch verschiedene Klavierübertragungen, teils eigener Werke, teils solcher von Berlioz und Rossini (aus dessen „Stabat mater") der klavierspielenden Welt geschenkt. Mehr als je bedurfte Liszt einer geraumen Zeit, sich zu fassen und sich von den Schicksalsschlägen, welche ihn so unerwartet von den ver-

Digitized by Google

schiedensten Seiten getroffen hatten, wieder aufzurichten. Hierzu hatte ihm das erste, eben ablaufende Jahr seines Aufenthaltes in der ewigen Stadt in reichem Masse verholfen. Aufs neue richtete er seinen Blick in die Zukunft, wiederum gaben neue Ideen, neue künstlerische Pläne seinem Dasein Gehalt, Zweck und Ziel. Immer tiefer versenkte er sich in die Geheimnisse und Wunder seiner Religion und wandte sich in gleichem Masse von allem äusserlichen, weltlichen Treiben ab. Er hatte alle Ursache, mit der Seelenstimmung, die ihm sein fünfzigstes Lebensjahr gebracht hatte, zufrieden zu sein und fühlte sich, um mit seinen Worten zu reden, in reinstem Einklange mit den besseren, höheren Ahnungen der Kinderzeit, wo da der Himmel so nahe für jeden vor der Seele liegt und leuchtet. Sein festes, klares Bewusstsein hat ihm den wahren, inneren Frieden gebracht.

Das anbrechende Jahr 1863 sah Liszt wieder emsig an der Arbeit. Er nahm eine durchgreifende Revision der früher von ihm hergestellten Klavierpartituren der Symphonien Beethovens (Nr. 1—8) vor und beklagte sich den Verlegern gegenüber in seiner Bescheidenheit immer wieder aufs neue, wie unendlich schwer es doch sei, „der klavierspielenden Welt ein möglichst getreues Schema des Beethovenschen Genius zu liefern und den nichtigen Hämmern des Klaviers Atem und Seele, Schall und Kraft, Fülle und Weihe, Accent und Kolorit einzuflössen." Liszt meinte, ein Klavier-Arrangement auch von seiner Hand müsse immer nur ein sehr dürftiges und vom Originale sehr weit entferntes Ungefähr bleiben. Obgleich der Meister durchaus der freien Luft seiner geistigen Bethätigung benötigte, war er im Verlaufe des Winters „in dem Netze der gesellschaftlichen Höflichkeits-Beziehungen" wiederholt gefangen genommen worden und hatte viele Störungen zu erdulden, so dass die Komposition des „Christus"-Oratoriums zu seinem Leidwesen nur geringe Fortschritte machte und der Künstler sich gezwungen sah, zu dem schon früher erprobten Absperrungssystem seine Zuflucht zu nehmen. Immer aufs neue sehnte sich Liszt nach dem kräftigen Windhauche der neuen deutschen Kunst, der von Wagners Werken ausging, immer bat er um Nachrichten über „das Schicksal und die Aufführung der „Meistersinger", des „Ringes der Nibelungen"

Digitized by Google

und des „Tristan“. Auch trat jetzt wieder die Möglichkeit einer Reise nach Deutschland, woselbst Liszt seine musikalischen Ideale doch einzig und allein finden konnte, in den Vordergrund.

Im Frühjahr hatte Liszt eine achttägige Krankheit zu überstehen. Kaum genesen, machte er sich daran, seine bisherige, inmitten der Stadt belegene Wohnung mit einer neuen, schöneren zu vertauschen. In dem auf dem Monte Mario schön gelegenen, den Oratorianern gehörigen Kloster Madonna del Rosario, welches nur sehr schwach besetzt war, wurden ihm durch das Mitglied dieses Ordens, den schon oben genannten Pater Theiner, einige Zimmer angeboten. Signor Commendatore Liszt, wie Liszt als Träger vieler hohen Orden nach römischem Brauche genannt wurde, nahm den freundschaftlichen Vorschlag an und zog am 20. Juni in das Kloster ein. Madonna del Rosario, zu deren Pforten eine breite Prachttreppe hinaufführt, liegt auf der mittleren Höhe des Monte Mario und gewährt einen unvergleichlich schönen Blick über Rom und die Campagna, über das Albaner- und Sabinergebirge wie über den Lauf des Tibers von seiner Quelle bis zur Mündung. Liszt war von seinem neuen Domizil höchst befriedigt und schrieb u. a. an seinen Freund Dr. Franz Brendel[26]): „Die Aussicht ist unbeschreiblich grossartig. Ich will versuchen, mich endlich naturgemäss einzurichten. Hoffentlich gelingt es mir, meinem klösterlich-künstlerischen Ideal näher zu kommen.“ Der von Jugend an sorgsam gepflegte religiöse Sinn sowie das von der Fürstin Sayn-Wittgenstein, die sich immer mehr und mehr von der Welt zurückzog, gegebene Beispiel liess in Liszt den Wunsch, ganz in den geistlichen Stand zu treten und die niederen Weihen zu empfangen, sich steigern. Auch der eben mitgeteilte Ausspruch spricht deutlich für das Vorhandensein dieser Absicht. Der gelehrte Oratorianer Pater Theiner, dessen Vermittlung Liszt seine neue schöne Wohnung verdankte, war dem Künstler befreundet und gehörte zu den angeseheneren Mitgliedern des römischen Klerus. Ein Schlesier von Geburt, arbeitete dieser Ordensbruder an zwei grossen Werken, von denen Kardinal Wiseman[27]) sagte, dass jedes einen Mann wenigstens vollauf litterarisch beschäftigen könnte; es war dies die Fortsetzung der kirchengeschichtlichen Annalen des Baronius und die vollständige Sammlung aller Urkunden, die

Digitized by Google

sich auf das Konzil von Trient beziehen. Mit unermüdlichem Arbeitsfleisse gab er jährlich mehrere Bände von noch ungedrucktem Material aus den Archiven des Vatikan, deren Vorstand er war, heraus. Während Liszt den einem ergrauten Eremiten gleichenden Augustin Theiner sehr hoch schätzte, vermochte Ferd. Gregorovius[28]) an dessen Persönlichkeit nichts Freies, Geniales noch Menschliches zu entdecken und hielt seine ganze Wissenschaft nur für geistlosen archivalischen Stoff.

Wie Liszt von den politischen Wandlungen, welche Italien gerade während der in Rede stehenden Jahre durchmachte, wenig oder gar nicht berührt wurde, so hielt er sich auch nach Möglichkeit von dem allgemeinen musikalischen Treiben zurück. Wenngleich die Instrumentalmusik in zahlreichen Konservatorien, und besonders in denjenigen von Florenz, Rom und Neapel, gepflegt wurde, wenngleich an guten Stimmen und trefflich geschulten Sängern und Sängerinnen wie auch an Komponisten kein Mangel war, so war doch die italienische Nation in ihren grossen Massen mehr empfindend und empfangend musikalisch als eigentlich wahrhaft produktiv. In die breiteren Schichten, in die Häuser und Familien war die Musik noch bei weitem nicht als Mitgift des Lebens eingedrungen und das Klavier war noch lange nicht als Stück des Hausrates anzutreffen. Sein (in obigem bereits gekennzeichnetes) Naturell drängte den Italiener nach wie vor an die Oeffentlichkeit, auf das Theater. Man konnte in der Kirche oft die besten Stimmen und wohlgeschultesten Chöre hören, musste aber (wie heute noch) opernhafte, mit kirchlichem Texte versehene Musik dafür in Kauf nehmen. Das Publikum zwang in seiner masslosen Sucht nach schmachtendem, sentimentalem Singsang die Komponisten zu einer Drehorgel-Lyrik, welcher die Welt dann Lieder wie Tostis „Vorrei morir“ zu danken hatte. Nur ganz wenige Künstler, unter ihnen Liszts Schüler Giovanni Sgambati als der erste, der italienische Hans von Bülow genannt, machten energisch Front gegen dieses schwächliche Musikantentum. In den Salons vornehmlich der exklusivsten Kreise gehörte es durchaus zum guten Tone, keine gute Musik zu hören. Es wird weiter unten der geeignete Platz sein, darzuthun, wie Liszt, obwohl von jeder Oeffentlichkeit sich zurückziehend, noch in seinen Schülern Sgambati, Berta u. a. auf die allgemeinen musikalischen Bestrebungen einzuwirken vermochte.

Digitized by Google

Am 11. Juli 1863 sprach ganz Rom von Liszt und dem Kloster Santa Maria del Rosario: Papst Pius IX. hatte Liszt einen Besuch gemacht! Der Meister erzählt selbst[29]): „Seine Heiligkeit weihte mein Wohnzimmer durch Ihre Gegenwart. Nachdem ich dem Papste eine kleine Probe meiner Geschicklichkeit auf einem Harmonium und meinem Arbeits-Pianino dargelegt hatte, sprach derselbe in huldreichster Weise einige sehr bedeutungsvolle Worte zu mir, wodurch er mich ermahnte, dem Himmlischen im Irdischen nachzustreben und mich durch meine vorüberschallenden Harmonien auf die ewig bleibenden vorzubereiten. — Seine Heiligkeit blieben ungefähr eine kleine halbe Stunde; Monsign. de Merode und Hohenlohe waren in seiner Begleitung." Liszt war der erste Künstler, welchem eine so hohe Ehrung und Auszeichnung zu teil wurde. Papst Pius IX. gewährte wenige Tage nach seinem Besuche Liszt eine Audienz im Vatikan und beschenkte den Künstler mit einer schönen Kamee der Madonna.

Es sei gestattet, hier in genau sich an das Original anschliessender Uebersetzung zwei Briefstellen zu citieren, welche Liszts Stellung zur Religion und Kirche charakterisieren und seine Anschauung über das geduldige Ertragen von Leid und Kummer darlegen. Der Meister schreibt[30]: „Die katholische Frömmigkeit meiner Jugendzeit ist zu einem geregelten und regelnden Empfinden geworden. Für eine gewisse Anzahl von Menschen besteht die Frömmigkeit darin, dass sie verbrennen, was sie angebetet haben. Ich bin weit entfernt, diese zu tadeln, aber ich für meinen Teil neige dazu und werde immer mehr versuchen, das zu heiligen, was ich geliebt habe. Und wenn ich Grosses mit Kleinem vergleichen darf, so möchte ich sagen, dass ich hierin die Methode befolge, welche in Rom den christlichen Denkmälern gegenüber üblich ist. Rühren nicht die herrlichen Säulen von Santa Maria degli Angeli von den Thermen des Diocletian her und haben nicht die Bronzen des Pantheon Verwendung im Baldachin von San Pietro gefunden? — Man könnte leicht viele derartige Umwandlungen aufzählen; denn auf Schritt und Tritt wird man überrascht durch die von Gott geordnete Uebereinstimmung zwischen dem, was war und dem, was ist und sein wird. Ich hänge ganz besonders an Rom, wo, wie ich hoffe, meine Gebeine einst ruhen sollen, und rufe mit dem heiligen Bernhard aus: ‚Ibi aër purior, coelum apertius,

Digitized by Google

familiarior Deus!'" — Und an einer zweiten Stelle[31]) spricht sich Liszt über den Tod und die Trennung von lieben Familiengliedern folgendermassen aus: „Die melancholische Vertrautheit mit dem Tode, welche ich in den letzten Jahren erwerben musste, lindert durchaus nicht den Schmerz, den wir empfinden, wenn geliebte Seelen von dieser Welt scheiden. Wenn ich angesichts offener Gräber Verzweiflung und Gotteslästerung von mir weise, so geschieht dies, um unbehindert weinen zu können und mich weder durch das Leben noch durch den Tod von der Gemeinschaft der Liebe trennen zu lassen." — Wie der fünfzehnjährige Knabe sich bereits so viel mit religiösen Dingen und Fragen beschäftigte und durchaus auf seinem Willen bestehen wollte, sich dem geistlichen Stande zu widmen, so traten auch an den Mann immer und immer wieder dieselben Fragen und Wünsche heran. Liszt gehörte zu denjenigen wahrhaftig grossen Menschen, welche, wie Thomas a Kempis sagt, dasjenige, was innerlich ist, erforschen und durch tägliche Uebungen sich geschickt machen, die himmlischen Geheimnisse zu erkennen; zu jenen wahren Christen, welche nur dadurch zum Frieden gelangen, dass sie sich selbst entäussern und nicht sich, sondern Andern leben. Mit seinem kindlichen, demütigen Gottvertrauen verband Liszt eine unwandelbare treue Hingabe an seine Kirche und eine unausgesetzte Hilfsbereitschaft seinen Mitmenschen gegenüber — als Mensch wie als Künstler eine feste, in sich abgeschlossene Natur. — — —

Trotz fleissiger Arbeit rückte die Christus-Komposition nur langsam vorwärts. In Weimar waren bereits vor sieben Jahren die Seligkeiten und das Gebet des Herrn entstanden; im Jahre 1863 vollendete Liszt von den in Aussicht genommenen vierzehn Teilen, welche das Ganze bilden sollten, nur sieben, nämlich Einleitung, Pastorale, Stabat Mater, Hirtengesang, die heiligen drei Könige, die Gründung der Kirche, das Wunder und den Einzug in Jerusalem. Neben anderen eigenen, später noch zu nennenden Kompositionen hatte sich der Meister wiederholt mit Bearbeitungen Beethovenscher Werke beschäftigt, und angesichts seiner oben erwähnten Klavierpartituren „mit Hin- und Herversuchen, Verbessern, Wegschaffen und Hinzufügen" mehr Mühe gehabt, als er anfangs glaubte. Aber je schwieriger die Arbeit gewesen war, desto mehr Vorteile und Nutzen versprach sich Liszt für die-

Digitized by Google

jenigen, welche, mit den notwendigen technischen Mitteln genügend ausgerüstet, diese Bearbeitungen zu Studienzwecken, insbesondere zu Uebungen im Vomblattspielen, zu benutzen gesonnen waren. Mit einer geradezu bewunderungswürdigen Bescheidenheit spricht der eminente Künstler in seinem diesbezüglichen Briefe[32]) die Hoffnung aus, dass es ihm gelungen sein möchte, die Inspirationen des Beethovenschen Genius seinem Instrumente anzuvertrauen, und dass er nichts versäumt zu haben glaube, damit eine verhältnismässig leichte Ausführung der Klavierpartituren sich mit dem Inhalte der Originale des Meisters decke. Andererseits betonte Liszt mit Fug und Recht sowohl die Förderung nach technischer wie rein ästhetischer Seite hin, die dem Spieler dieser Uebertragungen bei eingehendem Studium erwachsen. So bescheiden Liszt seinen eigenen Leistungen auf allen Gebieten gegenüber blieb und auch in dieser Hinsicht vorbildlich auf Zeitgenossen und Nachfolgende wirkte, so energisch wusste er böswilligem Verkennen seiner künstlerischen Qualitäten oder dummdreisten Anforderungen und blossen Spekulationen auf den Ruhm seines Namens zu begegnen.

So erhielt Liszt u. a. von dem Ausschusse des Kölner Dombaues eine Einladung zu den auf den 14. und 15. Oktober 1863 anberaumten Festlichkeiten. Da der Meister bereits seit einundzwanzig Jahren dem Vorstande der Kölner Dombau-Vereinigung angehörte, wäre es am Platze gewesen, ihn zu ersuchen, zu den Festlichkeiten eine Komposition beizusteuern. Dies wäre Liszts jetziger Wirksamkeit durchaus angemessen gewesen. Statt dessen war dem obengenannten Ausschusse die alte Leier von Liszts „Glanzperiode und von den bezaubernden Tönen, die er den Tasten entlockte", bequemer und geläufiger. Liszt liess, unter fein-ironischem Hinweis auf seine zeitweilige kompositorische Beschäftigung, welche ihn in Rom zurückhielt, dem Ausschusse eine ablehnende Antwort zugehen und „war ganz befriedigt, seine Verpflichtungen als Vorstands-Ehrenmitglied im Stillen zu erfüllen durch ein speciell für den Dom komponiertes Werk, ohne aber irgendwie den geringsten Anspruch auf die Teilnahme — geschweige Begünstigung — der wackeren Kölner Herren zu erheben."[33]) Einen, wie Liszt sagt, „etwas vernünftiger gehaltenen Brief" sandte die Petersburger philharmonische Gesellschaft, welcher die Aufforderung an den

Digitized by Google

Meister enthielt, zwei ihrer Konzerte mit Aufführungen seiner Kompositionen zu leiten. Aber auch diese Herren kamen immer wieder auf des Künstlers ehemalige Triumphzüge und seine unerreichte Meisterschaft auf dem Klavier zurück und verunglimpften Liszt ungebührlich mit diesem fortwährenden Zurückweisen auf seinen verjährten, überwundenen Standpunkt. Hingegen zeigte sich Liszt hocherfreut, als ihm infolge der Aufführung seiner „Graner Messe" in Amsterdam von der dortigen Musikgesellschaft „Zelus pro Domo Dei" das Ehrenmitglieds-Diplom übersandt wurde.

Der Sommer des Jahres 1863 war in Ruhe und Stille hingegangen. Mit seinen Worten an den ihm befreundeten Staatsrat Dr. Gille in Jena[34]) gab sich Liszt gewissermassen selbst Rechenschaft: „Der römische Aufenthalt ist für mich kein beiläufiger; er bezeichnet sozusagen den dritten Abschnitt — (wahrscheinlich den Abschnitt) meines oft getrübten, doch immer arbeitssamen und sich aufrichtenden Lebens. Ich bedarf also eine geraume Zeit, um mit mehreren langwierigen Arbeiten und mit mir selbst ein gutes Ende zu machen. Dazu verhilft mir günstig meine Zurückgezogenheit, die fernerhin noch etwas accentuierter sein wird, und meine jetzige klösterliche Wohnung, welche mir nicht nur die herrlichste Aussicht über ganz Rom, die Campagna und die Gebirge gewährt, sondern auch, was ich ersehnte: Ruhe von aussen und Friedsamkeit." Immer mehr verlangte der Meister nach Stille und Abgeschiedenheit; dem lebhaften Wunsche, die ihm noch gebliebene oratorische Lebensaufgabe würdig zu lösen, mussten alle anderen Rücksichten und Beziehungen weichen. Und einen leisen Hinweis anf sein Verhältnis zur Fürstin Sayn-Wittgenstein giebt Liszt ein anderes Mal[35]), indem er sagt: „Ma raison d'être à Rome consistant en une seule personne, et cellc-ci ne se mêlant que peu du monde, je me concentre sur quelques points fixes de sentiment, d'étude et de travail." Zu den wenigen Beziehungen, welche Liszt mit der Gesellschaft unterhielt, ist sein Verkehr mit den Monsignori Nardi und Bonaparte wie auch Baron Felix Meyendorff zu zählen. Der letztere[36]) war russischer Geschäftsträger in Rom, ein aussergewöhnlich begabter Mensch, welchem eine grosse diplomatische Karrière offenstand. Er setzte den Vatikan und ganz Rom einst in massloses Erstaunen, als er kaltblütig bei der Neujahrsgratulation dem

Digitized by Google

Papste Pius IX. erklärte, die katholische Geistlichkeit habe in der Hauptsache die polnischen Unruhen mit hervorgerufen und unausgesetzt begünstigt. Seine Gattin, eine geborene Prinzessin Gortschakoff, verband mit bedeutenden leiblichen und geistigen Vorzügen hervorragende musikalische Talente, welche Liszt an ihr sehr hoch schätzte. Mgr. Bonaparte brachte dem Künstler eine grosse Zuneigung entgegen. Seine aufrichtige Frömmigkeit, sein ausgebreitetes Wissen und sein scharfer Verstand zogen Liszt mächtig an. Der genannte Kirchenfürst teilte mit dem Künstler auch den Hang zu abgeschlossenem, einsiedlerischem Leben und ging hierin soweit, dass er sogar die Einladung seiner Brüder ausschlug, wenn andere als Familienmitglieder in der betreffenden Gesellschaft zugegen waren. Zu dem eben Genannten stand das Wesen des Monsignore Nardi in starkem Gegensatze. Nardi gehörte zu den weltgewandten, feingebildeten Mitgliedern der hohen Geistlichkeit, welche gern und viel in den Salons erschienen und ihrem beweglichen Geiste wie ihrer Zunge in der lebhaft geführten Unterhaltung selten oder nie Halt geboten.

Die oben erwähnten langwierigen Arbeiten liessen Liszt wohl auch einmal einen Seufzer ausstossen: „Je mehr man das Feld besäet, je mehr erweitert es sich. Man müsste ein Methusalem-Alter vor sich haben, um etwas Ausgiebiges zu leisten," ruft er einmal, mit dem Christus-Oratorium beschäftigt, aus.[87]) Inmitten dieser anhaltenden Thätigkeit fand der Meister vieles Erfreulich-Ermutigende in Besprechungen seiner Werke durch Heinrich Porges[88]) (in der „Neuen Zeitschrift für Musik"), in welcher Liszts Bestreben dahin richtig gedeutet wurde, „den wahrhaft katholischen, universellen, unsterblichen Geist geistig zu beleben — folglich zu entwickeln — und die aus dem tiefsten Mittelalter zu uns herübergekommenen Bildungen gleichsam aus der dumpfen Kloster-atmosphäre in den das Weltall durchdringenden Lebensäther des freien Geistes einzuweben." Einem so ernsten Künstler wie Liszt, dem das Festhalten seines Ideals sowie die unaufhaltsame Bethätigung des von ihm für recht Befundenen des Lebens höchster Zweck war, für den die Musik die „respiration" der Seele und zugleich Gebet und Arbeit bedeutete und dem gegenüber der Buffonsche Satz, dass das Genie die Geduld sei, sich in gewissem Sinne bewahrheitete, — diesem

Digitized by Google

Komponisten mussten in der That Porges' treffliche Worte zu grosser Freude gereichen. Liszt wusste aus eigenster Erfahrung, wie wenig günstig seine Werke bisher allerorten aufgenommen wurden; nie bat er um Aufführung derselben, sondern legte sich sogar in dieser Beziehung eine Art von systematischer Fahrlässigkeit und resignierter Passivität auf. Dies geschah weder aus Bescheidenheit noch aus Hochmut, sondern hatte seine Ursache in dem beleidigten Künstlerstolze des Meisters, dem man nicht gestatten wollte, selbständig zu denken und zu schreiben, den man am Klavier, wie seinerzeit die „wackeren Kölner Herren thaten, jederzeit willkommen zu heissen für gut befand, und dem man zumutete, Pianist zu sein, aber eben nur Pianist und durchaus nichts anderes." Bei all' seinen riesenhaften Leistungen als schaffender wie als reproduzierender Künstler, bei all' seiner Grossmut und Opferfähigkeit sah sich Liszt doch oft in ganz unbegreiflicher Weise zurückgesetzt und musste es erleben, dass Autoren der musikalischen Halbwelt der Vortritt gestattet wurde. Die Bitternis seines Ausrufes: „Es fehlt nur gar zu sehr an Menschen in dieser Welt, und wenn man sie erprobt, erweisen sie sich unbrauchbar!"[39]) war nur zu berechtigt. In Heinrich Porges fand Liszt über alles Erwarten einen überzeugungsgetreuen und selbstlosen Mitkämpfer, dessen sich durch sein ganzes Leben hindurch ziehende, dienende Hingabe etwas Rührendes hatte. Siegfried Wagner[40]) wies mit ebenso treffenden wie herzlichen Worten einst darauf hin, wie für Porges Liszts Kunst Herzenssache war, wie er sich des Verketzerten und Verhetzten annahm und wie er bei jeder Gelegenheit für Liszt reinen Gemütes und echter Begeisterung voll einstand."

Behufs Neuausgabe in gleichem Formate machte sich Liszt auch an Revision, beziehentlich Umgestaltung der früher komponierten vier Psalmen 13, 18, 23 und 137. Der erste derselben war dem Künstler besonders lieb. Ein paar Stellen in ihm waren, nach Liszts Worten[41]), mit Blut-Thränen geschrieben, sein poetischer Inhalt überhaupt dem Tondichter aus der Seele gequollen und sollte so wiedergegeben werden, dass der dazu notwendige lyrische Tenor singend beten, seufzen, klagen, sich erheben, besänftigen und biblisch begeistern könne." Von weiteren Originalkompositionen entstanden in diesem Jahre die Klavierstücke „Alleluja", „Ave

Digitized by Google

Maria", zwei Konzertetuden („Waldesrauschen" und „Gnomenreigen"), zwei Legenden („Die Vogelpredigt" und „Der hl. Franz von Paula auf den Wogen schreitend"), ferner die Orgelvariationen über ein Thema aus Bachs Kantate „Weinen, klagen, sorgen, zagen" und der Papsthymnus, in zwiefacher Gestalt für Orgel und für Chorgesang mit italienischem Texte erschienen, welcher in Rom zur Feier von St. Petri 1800. Geburtstage zur Aufführung gelangte. Auch kam Liszt auf die Absicht zurück, eine ältere Lieblingsidee zur Ausführung zu bringen: nämlich Beethovens Streichquartette dem „häuslichen Herde" des Klaviers anzubequemen und sie gleichsam zu einem Mittelglied in der Catena aurea des Meisters, zwischen seinen Sonaten und Symphonien auszuarbeiten. Wie weiter unten dargethan werden wird, kam Liszt indessen nicht über die ersten Versuche und Anfänge dieser Quartett-Arrangements hinaus.

Wie Liszt sich Zeit seines Lebens hilfsbereit gezeigt und seine Kunst milden Zwecken dienlich gemacht hatte, so geschah dies auch in den Märztagen des Jahres 1864. Seiner loyalen Gesinnung Ausdruck verleihend[42]), veranstaltete der Künstler in einem Saale der Neuen Kaserne, welche auf dem dereinstigen Lager der Prätorianer des kaiserlichen Roms gebaut worden war, ein grosses Konzert eine Accademia sacra zum Besten des Peterspfennigs, dessen die päpstlichen Kassen mehr denn je bedurften. Vor einem zahlreichen, aus Einheimischen wie Fremden bestehenden Publikum spielte Liszt selbst — der besondere Zweck veranlasste ihn zu diesem ausnahmsweisen öffentlichen Auftreten, welches von ungeheurem Applaus begleitet war. Die päpstliche Kapelle trug bei dieser Gelegenheit mehrere Chorgesänge vor und vier Kardinäle unterbrachen die musikalischen Darbietungen mit Ansprachen. Auch der finanzielle Erfolg war ein so bedeutender, dass Liszts Freund, der Kardinal Nardi, am Ende des Konzertes zu Gunsten „del più generoso e del più povero monarca dell' Europa" mit Recht für die reiche Teilnahme an Liszts Unternehmen besonders zu danken sich veranlasst fühlte.

Das Jahr 1864 sollte für Liszt einen viel unruhigeren Verlauf nehmen als seine Vorgänger. Schon im Dezember des Jahres 1863 liess Liszt in Briefen an eine Freundin die Absicht durchblicken, während des kommenden Augusts Roms

Digitized by Google

Hitze zu meiden und mehrere Wochen auf Reisen zu verbringen. Den nächsten Anlass hierzu gab wohl die wiederholt an Liszt ergangene und dringende Einladung des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, ferner aber auch des Meisters sich stets gleichbleibende warme Anteilnahme an der Entwicklung des Allgemeinen deutschen Musiker-Vereins, zu dessen in Karlsruhe anberaumter Tonkünstlerversammlung Liszt sich bereit erklärte zu erscheinen, vorausgesetzt, dass Hans von Bülow die Leitung dieses Musikfestes übergeben würde. Aber nur ungern riss sich der Meister aus der klösterlichen Stille von Madonna del Rosario los und betonte in seinen an deutsche Bekannte gerichteten Briefen von vornherein, dass er mit seiner Anwesenheit in Karlsruhe, die eben nur eine vorübergehende sein werde, niemand inkommodieren und sich weder um deutsche, noch französische, englische, russische oder italienische Laffen weiter kümmern werde, sondern vielmehr darnach trachte, sich sobald als möglich in seine Zelle zu stiller Arbeitsamkeit zurückzuziehen. Aus alledem dürfte hervorgehen, dass Liszt nicht sonderlich gern seinen römischen Aufenthalt unterbrach, sondern vielmehr der Meinung war, seine deutschen Freunde „thäten wahrlich viel vernünftiger, ihn in Rom zu besuchen, als ihn nach ihren Gauen zu verlocken.[43]) Seiner sonstigen Gepflogenheit entgegen unternahm Liszt in der Sommerszeit einige Ausflüge in die Umgebungen Roms und besuchte auch den Erzbischof (und späteren Kardinal) Gustav Fürst Hohenlohe, in dessen herrlicher Besitzung, der Villa d'Este, er nun alljährlich Wochen, ja Monate hindurch ungestörter Ruhe geniessen sollte. Gustav Fürst Hohenlohe war der Schwager der Fürstin Marie Hohenlohe, geb. Prinzessin Wittgenstein, hatte sich früher der Gunst des heiligen Vaters zu erfreuen, teilte jedoch durchaus nicht die Ansichten und Ziele der den Papst beherrschenden Jesuitenpartei und bewahrte auch in der Folgezeit unter dem Kardinalspurpur seine deutsche Gesinnung. Die letztere wie auch der Umstand, dass Fürst Hohenlohe nach dem vatikanischen Konzile Rom sechs volle Jahre hindurch mied, liessen ihn bei Pius IX. in Ungnade fallen. Die Villa d'Este war dem Kardinal Hohenlohe vom Herzog von Modena auf Lebenszeit abgetreten und überlassen worden. In der stillen Einsamkeit, in der schönen Wildnis ihrer Laubengänge, bei dem träumerischen Rauschen

Digitized by Google

ihrer Wässer und Springbrunnen und unter ihren alten Cypressen war es Liszt vergönnt, Stunden der Erholung und Sammlung zu verleben und Eindrücke hochpoetischer Natur zu gewinnen, wie solche in den Klavierstücken „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este" und „Aux cypres de la Villa d'Este" (Années de Pélerinage III, 2—4) wiedergegeben finden.

Im August verliess Liszt Rom und begab sich nach Saint Tropez, um das Grab seiner vor zwei Jahren verstorbenen Tochter Blandine zu besuchen, nahm dann an dem Musikfeste in Karlsruhe teil, traf hierauf in München Hans und Cosima von Bülow und begab sich hierauf nach Weimar, von wo er Ausflüge nach Eisenach, Wilhelmsthal und der Wartburg unternahm. Auf der letzteren wurde er vom Grossherzog von Sachsen-Weimar empfangen. Nachdem der Meister auf der Rückreise noch seine greise Mutter in Paris besucht hatte, kehrte er im Oktober in die ewige Stadt zurück, um sich aufs neue der Komposition des Christus-Oratoriums hinzugeben. An anderen eigenen Werken schuf Liszt in diesem Jahre nur zwei: eine Litanei „Ora pro nobis" für Orgel und einen (in zwei Versionen vorhandenen) Chorsatz mit Orgel „Christ ist geboren", während er die Klavierlitteratur mit Uebertragungen von Werken von Seb. Bach, Mozart, Lassus, Gounod und Meyerbeer bereicherte.

Das neue Jahr sollte für Liszt eins der bedeutungsvollsten und inhaltsvollsten seiner an Ereignissen so überreichen Lebenswanderung werden. Auch trat der Künstler aufs neue als Pianist vor die Oeffentlichkeit. Im ersten Vierteljahre fand, allem Anscheine nach wieder zu Gunsten des Petrspfennigs (?)[44]), im Saale des Kapitols, in welchem seit mehreren Jahren keine besondere Festlichkeit abgehalten und wohl überhaupt noch nie ein derartiges Konzert veranstaltet worden war, eine Aufführung statt, zu welcher Liszt, dieses ausnahmsweisen Charakters der Sache halber, seine Mitwirkung zugesagt hatte. Einige Damen der Aristokratie verteilten die Eintrittskarten, da zur Teilnahme an diesem Konzerte mittels Anzeigen nicht öffentlich aufgefordert worden war. Zum ersten Male vereinigten sich bei dieser Gelegenheit die Sängerkapellen Roms (Sistina, San Pietro, Lateranense und Liberiana) zu einer Aufführung, welche im Ganzen als ebenso gelungen

Digitized by Google

wie von der zahlreichen Zuhörerschar als günstig aufgenommen zu bezeichnen war. Liszt brachte sein „Cantique d'amour" (aus „Harmonies poétiques et religieuses") zu Gehör und fügte diesem Vortrage, da der Applaus nicht enden wollte, noch eine seiner Klavierübertragungen („Charité" von Rossini) hinzu. Alles, was in Rom nur irgend Anspruch auf Bildung erhob, war zugegen und der Saal von einer glänzenden Versammlung bis auf den letzten Platz besetzt. Am 21. April 1865 gab Liszt im Palazzo Barberini wieder ein Konzert, an welchem sich auch einige Kunstliebhaber durch Spiel und Gesang beteiligten. Niemand unter den Zuhörern hatte eine Ahnung, dass der Künstler, welcher eben alle durch seine hinreisende Wiedergabe von Webers „Aufforderung zum Tanz" und seiner Transcription des Schubertschen Erlkönigs begeistert hatte, wenige Tage darauf der Welt Valet geben und in den geistlichen Stand treten würde.[45])

Im Anschluss an dieses Ereignis, an die Weihung Liszts zum Priester, sei gestattet, eine Stelle aus dem der Fürstin Sayn-Wittgenstein bereits am 14. September 1860 übersandten Testamentsentwurf anzuführen, welche recht beweist, wie die Religion neben der Kunst es war, in deren Luft allein dem Künstler zu atmen möglich war. Der 14. September ist der Festtag der Kreuzerhöhung. Liszt schreibt[46]): „Die Benennung dieses Festes ist auch die des glühenden und geheimnisvollen Gefühls, welches mein ganzes Leben wie mit einem heiligen Wundenmal durchbohrt hat. Ja — Jesus Christus am Kreuze —, das sehnsuchtsvolle Verlangen nach dem Kreuze und die Erhöhung des Kreuzes: das war immer mein wahrer, innerer Beruf; ich habe ihn im tiefsten Herzen empfunden seit meinem siebzehnten Jahr, wo ich mit Thränen und demütig bat, man sollte mir erlauben, in das Pariser Seminar einzutreten; damals hoffte ich, es würde mir vergönnt sein, das Leben der Heiligen zu leben und vielleicht selbst den Tod der Märtyrer zu sterben. — So ist es leider nicht gekommen — aber doch nie ist mir — ungeachtet der Vergehen und der Verirrungen, die ich begangen habe und wegen deren ich eine aufrichtige Reue und Zerknirschung empfinde, — das göttliche Licht des Kreuzes ganz entzogen worden. Manchmal sogar hat der Glanz dieses göttlichen Lichtes meine ganze Seele überflutet. — Ich danke Gott dafür und werde sterben, die Seele an das Kreuz, unsere Erlösung, unsere

Digitized by Google

höchste Seligkeit geheftet, und, um meinen Glauben zu bekennen, wünsche ich vor meinem Tode die heiligen Sakramente der katholischen, apostolischen und römischen Kirche zu empfangen und dadurch die Vergebung und die Erlassung aller meiner Sünden zu erlangen. Amen." — Nur ein von innigstem Gottesbewusstsein völlig durchdrungener Christ vermag so zu sprechen, Liszts edles grosses Menschentum ist durch seine hingabebereite Frömmigkeit verklärt und durch alles Endliche auf einem langen Wege grosser innerer Seelenleiden hindurchgeschritten zu der Pforte des Ewigen. Diejenigen aber verkennen seine gerade Gesinnung wie die Thatsache einer durchaus unabweisbaren inneren Nötigung, wenn sie meinen, dieser alle Welt in Erstaunen setzende Schritt sei nur etwa das Resultat einer plötzlich mit besonderer Kraft auftretenden Stimmung gewesen und mehr aus äusserlichem als innerlichem Anlasse von Liszt gethan worden. Der Meister war viel zu ehrlich und wahrheitsliebend, viel zu streng gegen sich selbst, als dass er je einen Schritt gethan hätte, welchen er später vielleicht zurückthun zu können hätte wünschen müssen. Seit langer Zeit verlangte der in ihm geborgene Wunsch nach Verwirklichung; Liszts Hinwendung zum geistlichen Stande war nur eigentlich noch die ausdrückliche Bekräftigung seines Bedürfnisses, sich von allen bindenden Fesseln befreien und lösen zu wollen und sich allein Gott ganz hinzugeben. Mit dem Kirchenvater Augustinus durfte Liszt bekennen: „Unser Herz ist unruhig, bis es ruht in dir." Nicht das Leben und Treiben der Welt suchte Liszt mehr, sondern Ruhe und Frieden für seine Seele in dem Gebete und in der Arbeit. Und so kam es, dass der kirchenmusikalische Tondichter in ihm gross wurde; Mensch und Künstler deckten sich einander in Liszts Persönlichkeit vollständig. An den Fürsten Konstantin von Hohenzollern-Hechingen berichtete der Meister über seine Weihe zum Weltgeistlichen folgendes[47]): „Dienstag, den 25. April, am Feste Markus des Evangelisten, bin ich in den geistlichen Stand eingetreten und habe die niederen Weihen in der Kapelle des Msgr. Hohenlohe im Vatikan empfangen. In der Ueberzeugung, dass dieser Akt mich auf dem richtigen Wege bestärken wird, habe ich denselben ohne Anstrengung, in aller Einfalt und Geradheit der Gesinnung erfüllt. Er entspricht ebenso den Antecedentien meiner Jugend wie der Entwicklung meiner

Digitized by Google

kompositorischen Thätigkeit in den letzten vier Jahren, welche ich mit neuer Kraft fortzuführen gedenke, weil ich sie für die wenigst mangelhaft ausgeprägte Seite meiner Natur halte. Um familiär zu reden: Wenn auch der Satz gilt: ‚Die Kutte macht noch nicht den Mönch', so hindert sie ihn nicht, es zu sein, und warum soll die Kutte fehlen, wenn der Mönch innerlich schon fertig ist? Aber ich vergesse, dass ich nicht die Absicht habe, Mönch im strengen Sinne des Wortes zu werden. Ich fühle mich dazu nicht berufen und es genügt mir, der Hierarchie der Kirche anzugehören an dem Platze, welchen mir die niederen Weihen anweisen. Ich habe also nicht die Kutte, sondern die Soutane angelegt. Eure Hoheit werden mir die kleine Eitelkeit zu gute halten, wenn ich erzähle, dass man mir sagte, ich trüge meine Soutane, als ob ich sie immer getragen hätte."

Aus den hier angeführten Worten Liszts spricht eine des Meisters Gemüt erfüllende Befriedigung, sowie die sichere Gewissheit, denjenigen Weg gefunden und eingeschlagen zu haben, der seinem inneren Menschen allein frommen konnte, den er ungeachtet der sich von Freunden wie Gegnern ausgesprochenen Meinungen und Urteile fest und unbeirrt weiterschritt.[48]) Liszt verliess nun das Kloster Santa Maria del Rosario und bezog eine Wohnung im Vatikan neben derjenigen seines priesterlichen Freundes. Dieser, der Fürst Msgr. Hohenlohe, hatte eine Reihe von Gemächern inne, welche in dem gleichen Stockwerke lagen wie die Stanzen Raffaels. Durch die entgegenkommende Gastfreundschaft des genannten Kirchenfürsten von dem Zwange einer jeglichen peinlichen Unterordnung völlig befreit, hoffte Liszt hier Ruhe und Sammlung zu finden. Er bedurfte derselben notwendig, da ihm jeder Wechsel seines Aufenthaltes wie auch die mit grossen Reisen verbundenen Anstrengungen in mehr als einer Hinsicht beschwerlich zu werden begannen. Immer wieder empfand der Meister, dass es ihm mehr tauge, im Frieden seiner Häuslichkeit emsigen Arbeiten obzuliegen als nach wie vor mit der Aussenwelt in Verbindung zu bleiben und die Bürde vielfacher Anforderungen aller Art auf sich nehmen zu müssen. Welcher Art seine Beschäftigung war, teilt der Künstler mit gutem Humor dem Verlagshause Breitkopf & Härtel in Leipzig mit[49]): „Meine alten musikalischen Schwächen haben mich nicht verlassen! Das schwächste und schlimmste dabei ist

Digitized by Google

wohl mein andauerndes Fortkomponieren; doch spuken mir so wunderliche Dinge im Kopfe herum, dass ich nicht umhin kann, sie aufzuschreiben." Der Meister liess sich eben, wie in geistlichen Dingen, so auch in musikalischen nicht irre machen, obwohl er für seinen Teil nur zu gut wusste, dass die Leute vorläufig von ihm nicht viel wissen und hören mochten und sich in lauten Klagen darüber ergingen, dass er seine kostbare Zeit „in so abscheulichem Tonwirrwarr" wie den symphonischen Dichtungen und anderen Werken vergeude, während er doch mit seinem Klavierspiel in so angenehmer Weise zu ergötzen vermöchte! Für solcherlei Vorwürfe hatte Liszt nur ein feines ironisches Lächeln übrig und — komponierte ruhig weiter.

Da der Meister dem Fürsten Konstantin von Hohenzollern-Hechingen seine Zusage gegeben hatte, im nächsten Jahre an einem musikalischen Feste in Löwenberg teilzunehmen, so musste er doch im laufenden (1865) wiederum sein geliebtes Rom verlassen und sich auf die Reise begeben. Als guter Patriot hatte er nämlich sein Eintreffen zu den in grossem Massstabe veranstalteten musikalischen Aufführungen versprochen, welche die Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Konservatoriums zu Pesth verherrlichen helfen sollten. Seine Legende von der heiligen Elisabeth und die Symphonie zu Dantes „Göttliche Komödie" bildeten wesentliche Bestandteile des Programms. Innerhalb von vierzehn Tagen fanden zwei Aufführungen des ersteren Werkes statt, das andere, wie auch den von ihm bearbeiteten Rakoczy-Marsch, dirigierte Liszt selbst unter so ungeheurem Beifalle, dass der erste Teil sofort wiederholt werden musste. Diese in den Augusttagen 1865 stattgefundenen Konzerte, deren sehr bedeutender Reinertrag an verschiedene Wohlthätigkeitsanstalten und Kirchenbaufonds verteilt wurde, hatten für den Künstler doch neben allen enthusiastischen Ehrungen und Anerkennungen grosse Anstrengungen im Gefolge, so dass derselbe sich nach kurzem Aufenthalte in Gran und Szegszard über Venedig und Florenz wieder nach Rom begab. Hier traf er am 20. September ein und nahm unverzüglich die Arbeit an dem Christus-Oratorium wieder auf, welche ihn bei weitem längere Zeit fesselte, als er dies früher annehmen zu müssen glaubte. Bereits bei seinem Eintritte in die ewige Stadt vernahm Liszt das Gerücht, dass Msgr. Fürst Hohen-

Digitized by Google

lohe nahe daran sei, den Kardinalshut zu empfangen, eine Thatsache, welche auch für seinen Aufenthalt im Vatikan von Folgen sein musste.

Da in dem zu Ende gehenden Jahre 1865 Liszt sich einer besonderen geistigen wie körperlichen Frische und Rüstigkeit erfreute, so konnte er sich in den ersten Januartagen des Jahres 1866 nicht allein einer Aufführung des „Stabat mater speciosa" (aus „Christus") in der am Kapitol gelegenen Kirche Santa Maria in Aracoeli erfreuen[50]), sondern auch einigen gesellschaftlichen Anforderungen Genüge thun. So besuchte er u. a. auch den Erbprinzen von Weimar, welcher zu einem längeren Aufenthalte in Rom eingetroffen war und bald[51]) eine geistige Elite um sich sammelte. Liszt, von Hase, Gregorovius, Visconti, Pietro Rosa u. a. belebten diesen Kreis. Als Ende Januar die Galleria Dantesca in Rom eröffnet wurde, dirigierte Liszt seine Dante-Symphonie, um deren Aufführung gelegentlich der Einweihungsfeierlichkeiten man ihn ersucht hatte. Es kann nicht Wunder nehmen, dass, wie ein damaliger Zuhörer[52]) berichtet, das Publikum Roms diese Musik „zwar geistreich, aber zugleich auch formlos" fand. Wie schon früher darauf hingewiesen wurde, war man in den sechziger Jahren hier noch weit zurück in fortschrittlichen Anschauungen oder, besser gesagt, dachte man überhaupt noch nicht entfernt daran, der Entwicklung der instrumentalen Kunst auch nur die geringste Aufmerksamkeit zu schenken, obwohl ausgezeichnete einheimische Künstler wie Sgambati und Pinelli ihr Möglichstes thaten, um dem unmusikalischen Dahinträumen ein Ende zu machen. Galten doch den römischen Musikern und Musikfreunden C. M. von Weber und F. Mendelssohn (!) in ihren Werken für unerhörte Neuerer. Bereits einen Tag nach dem Konzerte in der Galleria Dantesca verliess Liszt Rom, um der Einladung des Maire Dufour, nach Paris zu kommen, Folge zu leisten und in der Kirche Saint Eustache einer am 15. März stattfindenden Aufführung seiner Graner Messe beiwohnen zu können. Damit war er zugleich in der Lage, allen böswilligen Nachreden zu begegnen wie auch völlig unbeschadet seiner Person „den Leuten das Vergnügen zu belassen, ihn als „physisch gebrochen" und „verwitterte Ruine" zu wähnen, wie solches seitens der Augsburger Allgemeinen Zeitung zu seinem nicht

Digitized by Google

wohl mein andauerndes Fortkomponieren; doch so wunderliche Dinge im Kopfe herum, dass kann, sie aufzuschreiben." Der Meister li in geistlichen Dingen, so auch in musi machen, obwohl er für seinen Teil nur die Leute vorläufig von ihm nicht mochten und sich in lauten Klagen er seine kostbare Zeit „in so ab wie den symphonischen Dichtunge geude, während er doch mit se genehmer Weise zu ergötzen ve würfe hatte Liszt nur ein fein — komponierte ruhig weiter

Da der Meister dem Fü Hechingen seine Zusage an einem musikalischen musste er doch im lauf Rom verlassen und Patriot hatte er nä Massstabe veransta sprochen, welche stehens des Kon sollten. Seine Symphonie zu liche Bestand Tagen fand das ande Marsch, dass de in den sehr anst Kü A

ung
ue, sondern
um die Mittel sowie
hinreichend Gewähr zu
ungen. Hinwiederum erfüllte
aften stand, gern die an ihn er-
führungen seiner Kompositionen bei-
selben zu leiten. So scheute er auch in
e Anstrengung nicht, ausser nach Paris auch
dam zu reisen, woselbst eine treffliche Wieder-
Graner Messe stattfand. Auch für die diesjährige
nstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musik-
eins, für welche Hans von Bülow die Legende des heiligen
Elisabeth auf das Programm gestellt hatte, sagte Liszt sein
Erscheinen zu. Indessen fand diese Versammlung des Krieges
halber schliesslich nicht statt, dafür erfreuten ihn im Juni
eintreffenden Nachrichten, denen zufolge Hans von Bülow

Digitized by Google

zu München ausgezeichnete Vorstellungen
ke „Lohengrin" und „Tannhäuser") geleitet
Wagners Lebensarbeit überhaupt, einen
nstlerischen Glaubensbekenntnisses aus-
Liszt mit seinen Gedanken und mit
hen Künstlern nahe, mit nie erlah-
er jede Regung ihres schaffenden

nft aus Holland schloss Liszt
s Oratoriums „Christus" ab.
elbe vollendet vor ihm, es
und Abschrift derselben
rzustellen. — Aufs neue
früher ausgesprochene
r das Pianoforte (zu
zur That werden.
er[53]), „es ist für
dass ich unge-
enschen Quar-
en Versuchen er-
es oder fades Zeug.
vorhaben nicht auf und
, dieses Klaviersatzproblem
den Falle teilt L. Ramann mit,
einem Sinne zu lösen, von ihm als
urde. Ich brachte es nicht fertig —
sagte er zu mir. „Tausig?! — was Sie nicht
egegnete ich. Worauf er: „Ja, Tausig! Er
einzelne Sätze, die eine Partition des Piano zu-
ich beabsichtigte die ganzen Quartette zu verarbeiten.
war klüger".[54]) Liszts eigene Worte wie auch sein Brief
weisen immer nur wieder, welche scharfe und unnach-
sichtliche Kritik der Künstler an sich nnd seinen Arbeiten
übte, wie ihm stets daran gelegen war, klar zu sehen und wie
gern er, auf unerreichbarer Höhe stehend, doch auch einen
Irrtum bekannte. Das sich dem Ende zuneigende Jahr 1866
war wie das vorangegangene für Liszt an eigenen Arbeiten
kein fruchtbringendes gewesen. Abgesehen von der glück-
lichen Vollendung des Christus, dessen ganze letzte (III.) Ab-
teilung innerhalb der verflossenen zwei Jahre entstanden war,
hatte Liszt nur noch im Jahre 1866 den Klavierauszug fertig

Digitized by Google

geringen Ergötzen geschehen war. Wie weit Liszt von dem ihm angedichteten Zustande glücklicher Weise entfernt war, beweist zur Genüge die Thatsache, dass er unter der Leitung von Don Antonio Solfanelli, welcher, ausgerüstet mit allen Gaben des Herzens wie Geistes, an dem Seminar von St. Peter und am Collegio di Propaganda Fide ein Lehramt bekleidete und von Liszt sehr hoch geschätzt wurde, sich eifrig mit theologischen und Sprachstudien beschäftigte, um nach Ablegung der Subdiakonats-Prüfung die höheren Weihen empfangen zu können. Zu der Ausführung dieses Planes gelangte der Meister zwar nicht, legte indessen aber wieder mit derselben ein beredtes Zeugnis ab für seine Energie wie auch für seine rastlose Arbeit an sich selbst. — Nachdem sich das oben gemeldete Gerücht bewahrheitet und Fürst Hohenlohe im Konsistorium vom 22. Juni den Kardinalsrang erhalten hatte, verliess derselbe seine im Vatikan gelegenen Gemächer, um die an der deutschen Nationalkirche Santa Maria dell' Anima unweit der Piazza Navona befindliche Kardinalswohnung zu beziehen. Liszt kehrte in seine Einsiedelei am Monte Mario zurück, in deren Räumen er sich während der Jahre 1862—1864 so wohl gefühlt hatte und woselbst er auch seinen Freund, den Pater Theiner, noch in rüstigem Schaffen begriffen antraf.

Im Verlaufe unserer Darstellung ist bereits darauf hingewiesen worden, dass Liszt sich niemals um die Aufführung seiner Werke durch Konzertgesellschaften bemühte, sondern geneigt war, solche zu untersagen, wenn ihm die Mittel sowie die lokale Geschmacksrichtung nicht hinreichend Gewähr zu leisten schienen für ein gutes Gelingen. Hinwiederum erfüllte er, soweit dies in seinen Kräften stand, gern die an ihn ergehende Bitte, den Aufführungen seiner Kompositionen beizuwohnen oder dieselben zu leiten. So scheute er auch in diesem Jahre die Anstrengung nicht, ausser nach Paris auch nach Amsterdam zu reisen, woselbst eine treffliche Wiedergabe der Graner Messe stattfand. Auch für die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musik-Vereins, für welche Hans von Bülow die Legende des heiligen Elisabeth auf das Programm gestellt hatte, sagte Liszt sein Erscheinen zu. Indessen fand diese Versammlung des Krieges halber schliesslich nicht statt, dafür erfreuten ihn im Juni eintreffenden Nachrichten, denen zufolge Hans von Bülow

Digitized by Google

im Hoftheater zu München ausgezeichnete Vorstellungen Wagnerscher Werke („Lohengrin" und „Tannhäuser") geleitet hatte, welche ja, wie Wagners Lebensarbeit überhaupt, einen grossen Teil seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses ausmachten. Immer war Liszt mit seinen Gedanken und mit seiner Teilnahme deutschen Künstlern nahe, mit nie erlahmendem Interesse verfolgte er jede Regung ihres schaffenden Geistes.

Bald nach seiner Rückkunft aus Holland schloss Liszt die Arbeit an der Partitur des Oratoriums „Christus" ab. Am ersten Oktober 1866 lag dieselbe vollendet vor ihm, es blieb nur noch übrig, die Revision und Abschrift derselben zu erledigen und den Klavierauszug herzustellen. — Aufs neue zog ihn nun Beethoven an. — Die bereits früher ausgesprochene Absicht, des Meisters Streichquartette für das Pianoforte (zu zwei Händen) zu bearbeiten, sollte nun zur That werden. „Aber", schreibt der Künstler an seinen Verleger[53]), „es ist für mich sehr demütigend, gestehen zu müssen, dass ich ungeschickter Weise in der Bearbeitung der Beethovenschen Quartette stecken geblieben bin. Nach mehrfachen Versuchen erlangte ich nur entweder ganz unspielbares oder fades Zeug. Nichtsdostoweniger gebe ich mein Vorhaben nicht auf und will späterhin nochmals probieren, dieses Klaviersatzproblem zu lösen." Zu dem vorliegenden Falle teilt L. Ramann mit, dass „diese Anfgabe in seinem Sinne zu lösen, von ihm als unmöglich erkannt wurde. Ich brachte es nicht fertig — Tausig hat es!" sagte er zu mir. „Tausig?! — was Sie nicht konnten?" entgegnete ich. Worauf er: „Ja, Tausig! Er wählte nur einzelne Sätze, die eine Partition des Piano zuliessen, ich beabsichtigte die ganzen Quartette zu verarbeiten. Er war klüger".[54]) Liszts eigene Worte wie auch sein Brief beweisen immer nur wieder, welche scharfe und unnachsichtliche Kritik der Künstler an sich nnd seinen Arbeiten übte, wie ihm stets daran gelegen war, klar zu sehen und wie gern er, auf unerreichbarer Höhe stehend, doch auch einen Irrtum bekannte. Das sich dem Ende zuneigende Jahr 1866 war wie das vorangegangene für Liszt an eigenen Arbeiten kein fruchtbringendes gewesen. Abgesehen von der glücklichen Vollendung des Christus, dessen ganze letzte (III.) Abteilung innerhalb der verflossenen zwei Jahre entstanden war, hatte Liszt nur noch im Jahre 1866 den Klavierauszug fertig

Digitized by Google

gestellt, den „Hirtengesang“ und den „Marsch der heiligen drei Könige“ für das Pianoforte bearbeitet und sich mit Skizzen zur ungarischen Krönungsmesse beschäftigt, deren noch weiter unten zu gedenken sein wird.

Liszt behielt seinen Wohnsitz nach wie vor in Rom, obgleich sich der politische Himmel immer mehr verdunkelte und der Kirchenstaat samt der weltlichen Herrschaft des Papstes mit Riesenschritten seinem Ende entgegenging. Liszt hasste die Politik und die sich mit ihr beschäftigende Unterhaltung. Hier war wohl eins von den wenigen Gebieten zu finden, welche er ausserhalb seiner Betrachtung liegen liess. In beregter Zeit wurde der Meister noch einmal durch die Mühen des Umzuges belästigt. Er verliess den Monte Mario und nahm seinen Aufenthalt vom 22. November an in dem zum Teil auf dem Tempel der Venus und Roma erbauten, zwischen der Basilika des Konstantin und dem Triumphbogen des Titus gelegenen Kloster Santa Francesca Romana. Adolf Stahr[55]) besuchte den Künstler hier. Wir lassen seinen lebendigen Bericht hier folgen: „Heute bin ich zum ersten Male wieder im alten Rom gewesen, um Liszt zu besuchen, der in Santa Francesca Romana eine sehr schöne Wohnung hat, mit einer Aussicht, wie es kaum eine zweite in der Welt giebt: rechts das Forum und seine Monumente, links das Kolosseum und geradeaus vor sich den marmornen Triumphbogen und den Palatin mit den Ruinen der Kaiserpaläste. Wir fanden ihn — denn Fanny [Stahrs Gattin, geb. Lewald] durfte, da die Klausur des Klosters für einige Zeit aufgehoben ist, mit hineinkommen — in Gesellschaft eines jungen Geistlichen, Professors der Philosophie und Mathematik [Solfanelli], mit dem er allerhand gelehrte Studien treibt, und wurden herzlich und liebevoll wie immer aufgenommen.“

In seinen Gemächern, welche zu der ehemaligen Kardinalswohnung der Santa Maria Francesca gehörten, pflegte Abbé Liszt, der Signor Commendatore, seine Freunde am Freitage während der Vormittagsstunden zu empfangen. Zu seinem souveränen Geiste passte wohl die gewaltige Umgebung, auf die er aus seinem Fenster herabsah. Während dieser Empfangsstunden wurde neben der geselligen Unterhaltung auch ganz besonders die Kammermusik gepflegt. Hier waren es

Digitized by Google

zwei Künstler, welche sich Liszts Freundschaft rühmen durften: Sgambati und Pinelli; während der Meister selbst nicht mehr öffentlich spielte, sondern nur engeren Kreisen mit seinem Spiele den grössten musikalischen Genuss bereitete. „Es ist in seinem Spiel ein Etwas", sagt Stahr,[56]) „das ich weder zu erklären noch zu benennen weiss, das aber selbst die grössten unter seinen Schülern und Nachfolgern, so mächtig sie sind, nicht erreichen — es ist, wenn ich doch einen Ausdruck dafür suchen soll, der Wiederhall und das Ergreifende seiner eigenen überwältigenden Natur."

Einer der hervorragendsten Schüler Liszts war Giovanni Sgambati,[57]) dessen phänomenale Bedeutung als Pianist wie als Komponist für die musikalische Entwickelung seines Vaterlandes eine sehr bedeutende war. In ihm vereinigten sich Liebenswürdigkeit und Gesinnungstüchtigkeit mit gereifter Virtuosität von ausserordentlicher Wirkung. Er spielte Kompositionen von Bach, Beethoven, Chopin, Schumann und Liszt mit vollkommener Meisterschaft und Selbständigkeit. Seine künstlerischen Tendenzen und Sympathien, ihrer Natur nach durchaus „neudeutscher" Richtung, kamen auch in seinen Kompositionen zu vollem Ausdrucke. Neben einem Klavierquintett und Nonett für Streichinstrumente, welche gewissermassen unter Liszts Augen entstanden, schrieb Sgambati viele Klaviersachen, Streichquartette und Quintette, zwei Symphonien und ein Klavierkonzert. Der ausgezeichnete Künstler suchte, z. B. mit dem trefflichen Geiger Wilhelmi, durch ausgedehnte Konzertreisen besonders der deutschen Musik in Italien Boden zu gewinnen. Auch als Dirigent machte er sich hochverdient und brachte u. a. in der Weihnachtszeit 1866 in der Galleria Dantesca Beethovens Symphonien zur Aufführung, nachdem zuvor die Proben unter Liszts beratendem Beisein stattgefunden hatten.

In gleichem Maasse widmete Sgambati auch Lisztschen Werken und ihrer Verbreitung seine besten Kräfte. Der Genannte begründete zusammen mit Ettore Pinelli[58] eine „Gesellschaft für klassische Kammermusik" in Rom. Ettore Pinelli, der italienische Joachim, welcher sich auch als Tonsetzer mit einem Streichquartett, einer Ouverture und Rhapsodie hervorgethan hat, trat ebenfalls für die deutsche Kunst in die Schranken und setzte nach siebenjährigem zähen Ringen und Kämpfen die Gründung der „Römischen Orchestergesell-

Digitized by Google

schaft" durch, in deren Konzerten er u. a. Haydns „Jahreszeiten" und „Schöpfung" wie auch Mendelssohns „Paulus" zur Aufführung brachte. In Pinellis und Sgambatis Händen liegt auch noch heute die Leitung der am italienischen Königshofe stattfindenden Konzerte.

Liszt war beim Beginne des Jahres 1867 vollauf mit der Komposition der ungarischen Krönungsmesse in Anspruch genommen. Trotzdem der Meister dringend nach Ruhe verlangte, waren bereits verschiedene Reisepläne in ihm aufgetaucht. So sollte das Jubiläum des achthundertjährigen Bestehens der Wartburg gefeiert werden und Liszt bei dieser Gelegenheit eine Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth" persönlich leiten. Der Meister nahm diese vom Grossherzog von Sachsen erlassene Einladung an und versprach auch, der kurz vorher stattfindenden Versammluug des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins in Meiningen beiwohnen zu wollen. Ende Mai aber reiste Liszt nach Pest, woselbst die Krönung des Kaisers Franz Joseph von Oesterreich zum König von Ungarn stattfand und die genannte Messe unter ihres Schöpfers persönlicher Leitung mit grösstem Beifalle zur Aufführung gelangte. Nach Verlauf der Meininger Musiktage fand am 28. August, Goethes Geburtstage, das denkwürdige Wartburgfest statt, auf welches näher einzugehen die Grenzen unserer Darstellung leider nicht gestatten. Nach zweiwöchentlichen Aufenthalte in Wilhelmsthal bei Eisenach setzte Liszt seine Rundreise über Stuttgart nach Luzern fort, woselbst er Richard Wagner wieder begrüssen durfte, und wandte sich darauf nach München zum Besuche von Hans und Cosima von Bülow. Unter des erstern tiefgehenden künstlerischen Einflusse war die Münchener Musikschule in gedeihlichem Wachstume begriffen, so dass Liszt mit Recht sagen durfte, München würde die musikalische Hauptstadt Deutschlands werden, falls es Bülow vergönnt sein sollte, mehrere Jahre daselbst in ungestörter Wirksamkeit zu verbringen. Abgesehen davon, dass Liszt durch die ausgezeichneten musikalischen Verhältnisse Isar-Athens viel Anregung fand, so bot sein Aufenthalt daselbst auch Interessantes und Angenehmes durch seinen Verkehr mit Kaulbach, Liebig, Heyse, Geibel, Redwitz und vielen anderen.

Nach Rom zurückgekehrt, bedurfte der Meister wiederum mehrerer ruhiger Monate, um sich zu sammeln und seinen

Digitized by Google

lange Zeit unterbrochenen Arbeiten mit neuer Schaffenslust hinzugeben. Immerfort schaffte Liszt unbekümmert und ruhig weiter. Aber mit eiserner Konsequenz hielt er an dem einmal gefassten Entschlusse fest, seine Werke besser unaufgeführt, als halbwegs, ungenügend aufgeführt zu belassen. Er spricht den Wunsch in mehreren seiner an Kunstfreunde gerichteten Briefe ganz offen und unumwunden aus, mit der Zeit „als Komponist in etwas besseres Licht gestellt zu sein als bisher", wusste indessen nur zu genau, „dass dazu die Zeit noch nicht gekommen sei."[59]) Noch immer genügte an tonangebenden Orten wie Wien, Leipzig, Berlin und verschiedenen Hauptstädten Deutschlands „ein halb Dutzend dummer Jungen oder böswilliger Gesellen",[60]) um durch ihr Zischen das Publikum wirre zu machen und die besten Absichten der Freunde für Liszts kompositorisches Schaffen zu vereiteln. In der Zeitungskritik fanden diese „Zischkritiker" gewiss zahlreiche Unterstützung und gefälligen Nachhall, so lange es den meisten meiner derartigen Beurteiler um nichts anderes zu thun war, als Liszt aus dem Wege zu schaffen. Als die „Legende von der heiligen Elisabeth" erschienen war, entblödeten sich Viele nicht, zu behaupten, dass in des Komponisten Lage seit kurzem eine Besserung eingetreten sei und derselbe sich nun „etwas vernünftiger" zu verhalten scheine, nachdem er Jahre hindurch in seinen symphonischen Dichtungen, Messen, Klavierwerken und Liedern nur verworrenes und verwerfliches Zeug geschrieben habe. Da des Komponisten persönliche Stellung ihm nicht mehr gestattete, sich an den laufenden Ereignissen des Konzertlebens als Dirigent zu beteiligen, so setzte er allen diesen sich selbst richtenden unvernünftigen Auslassungen ein kaltblütiges Schweigen oder höchstens sein stolzes: „Ich kann warten!" entgegen, im sichern Bewusstsein, dass einst der Tag kommen werde, an welchem diese Lästerzungen verstummen und seinen Gegnern die Ohrenklappen weggenommen werden würden. Neben der Schöpfung der Ungarischen Krönungsmesse schrieb Liszt noch einen Trauermarsch auf den Tod des Kaisers Maximilian von Mexiko, welcher (als sechste Nummer) der dritten Sammlung von Klavierstücken „Années de Pélerinage" einverleibt wurde. Die in diesem Jahre entstandenen Klavierübertragungen erstreckten sich auf Werke von Verdi und Bülow. Der mit Richard Wagner in Triebschen verlebten

Digitized by Google

Tage aber gedachte Liszt mit der Transkription von „Isoldens Liebestod". —

Das anbrechende Jahr 1868 sollte das letzte sein, welches Liszt in Rom zu verleben bestimmt war. Der Grossherzog von Sachsen hatte immer wieder dringlichst den Wunsch ausgesprochen, den Meister wie früher in seiner Nähe zu wissen und denselben (vielleicht während der Tage des Wartburgfestes und des Aufenthaltes in Wilhelmsthal) zu bestimmen gewusst, „ein paar Wintermonate (Anfangs 1869) in Weimar zu bleiben". Liszt machte im Frühjahr mehrere Ausflüge von Rom aus, welche sich bis an die Seeküste von Ancona erstreckten und wünschte, sich nach Möglichkeit ruhig und zurückgezogen zu halten. Obgleich er sehr viele Einladungen abschlägig beschied, so hatten doch im Laufe der Wintermonate die auf ihm lastenden unzähligen gesellschaftlichen Verbindlichkeiten ihn zu seinem grossen Leidwesen von grösseren Arbeiten völlig ferngehalten. Diese ihm aufgedrungene Lässigkeit verdross ihn „unbändig" ,so dass er sich schliesslich ernsthaft vornahm „ganz grob" zu werden, um sich viele Leute, zu denen er auch die gräulichen Zeitverlust verursachenden Korrespondenten der Zeitungen rechnete, mit Gewalt vom Hals zu schaffen.[61]) Im Juli und August unternahm Liszt mit seinem früheren Instruktor, dem Professor Solfanelli eine längere Reise. Abbé Solfanelli hatte lange Zeit krank gelegen und bat den Meister inständigst, ihm das Glück seiner Gesellschaft zu teil werden zu lassen. Beide Männer fühlten sich miteinander durch das Band gegenseitiger Achtung freundschaftlich vereinigt und unternahmen zusammen eine Pilgerfahrt nach Madonna della Stella, einem Wallfahrtsorte, dessen Kirche in wildromantischer Gegend liegt, woselbst der Genesene sein Dankopfer darbrachte und zugleich das Grab seines vor wenigen Wochen als Eremit verstorbenen Grossvaters besuchte. Von Madonna della Stella begaben sich die Reisenden nach der Stadt des Schutzheiligen Meister Liszts, nach Assisi, um in der Kirche des heiligen Franziskus stille Gebetsstunden zu verbringen und von hier die Chiesa della Casa Santa in Loreto zu besuchen. Beide widmeten sodann im Hause von Solfanellis Onkel, des Grafen Fenili, einige Tage der Erholung und beschlossen die Reise in dem am adriatischen Meere gelegenen Grottamare. Von dem Aufenthalte hierselbst erzählt Liszt: „Notre principale occupation

Digitized by Google

de coeur et d'esprit consistait à dire ensemble notre Bréviaire, tantôt sur la plage, tantôt dans quelque verger de citroniers et d'orangers que nous trouvions en chemin".[62] Am ersten September traf der Meister wieder in Rom ein und verweilte die folgenden Wintermonate wieder in der Stadt. Nur einige Wochen zog er hinaus in die Stille der Campagna, um ferne vom gesellschaftlichen Treiben der Stadt noch einige Wochen in der Villa d'Este zu verleben.

Innerhalb des Jahres 1868 hatte Liszt eine Komposition geschaffen, deren Anfänge übrigens noch in die letzten Monate des vorangegangenen fallen. Es war dies das Requiem für Männerstimmen (Soli und Chor) mit Orgelbegleitung, welches er seinen lieben Dahingeschiedenen, der eigenen Mutter wie seinen Kindern Daniel und Blandine, weihte. Viele Jahre später[63]) spricht sich der Komponist über das Werk mit den schönen tiefempfundenen Worten aus: „Seit meinen Jugendjahren halte ich das Sterben für viel einfacher als das Leben. Wenn auch öfters furchtbare, langwierige Schmerzen dem Tode vorangehen, bleibt er immerhin die Erlösung unseres unfreiwilligen Jochs der Existenz. Die Religion mildert dieses Joch, doch blutet darunter unser Herz! — Sursum corda! — In meinem Requiem (für Männerstimmen) versuchte ich der milden erlösenden Stimmung des Todes Ausdruck zu verleihen. Sie zeigt sich selbst im „Dies irae", wo die Schreckensherrschaft nicht zu vermeiden war: auf der dreiteiligen Strophe:

„Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi autem spem dedisti"

liegt der innig sanftmütige Accent." Neben dem Requiem entstanden noch drei kirchliche Werke („Libera me" und „Mihi autem adhaerere" für Männerchor mit Orchesterbegleitung sowie „Ave maris stella", ein Gesangswerk, welches in verschiedenen Ausgaben erschien) und „Le triomphe du Tasse" für grosses Orchester, ein Epilog zu der symphonischen Dichtung „Tasso". Auch unterzog der Meister die Klavierwerke von Weber und Schubert einer Bearbeitung, bezüglich Revision und veröffentlichte ausserdem einige Transskriptionen kleineren Umfanges von Bellini, Gounod und Mosonyi.

Digitized by Google

Als der Meister Rom hinter sich liess, um im Jahre 1869 nach Deutschland überzusiedeln, glaubte er nicht, dass er nunmehr nur auf kürzere, sich periodisch wiederholende Zeiträume in ihre Mauern zurückkehren werde. Leise Schatten meldeten den anbrechenden Abend seines Lebens. Noch war ihm eine reiche umfassende Wirkungszeit vergönnt, innerhalb derer er neue Werke schaffen, durch Wort und Beispiel einem weiten Kreise von treuen ergebenen Schülern sich dienlich und förderlich erweisen durfte. Aber der so oft erbetenen Ruhe sollte er sich nicht erfreuen dürfen. Das Gefühl der Heimatlosigkeit begleitete den Künstler nach wie vor — bis ans Ende.

Digitized by Google

III. Mosaik.

„Den letzten Gruss herab von den Terrassen
Des Pincio dir, du Sonne Roms! In Glut
Tauchst du die Hügel rings in deiner Hut,
Eh' sie für immer meinem Aug' erblassen."
(Paul Heyse.)

Von dem 12. Januar 1869 an, da Franz Liszt in Weimar wiederum eingezogen war, begann sich des Meisters Lehrthätigkeit immer mehr auszubreiten, während sein kompositorisches Schaffen allmählich in den Hintergrund gedrängt wurde. Der Umstand, dass die ungarische Regierung Liszt zum Ehrenpräsidenten der Landes-Musikakademie in Pest ernannte, liess (von 1873 an) eine Dreiteilung in seinem Leben eintreten. Aber trotz Weimar und Pest war es immer wieder die ewige Stadt, die den Wanderer alljährlich längere Zeit in ihren Mauern aufnahm und ihm Ruhe gönnte. Rom war zu sehr mit Liszts Innenleben verwachsen, als dass eine dauernde Trennung und völlige Loslösung hätte eintreten können. Schon früher[64]) hatte Liszt das treffliche Wort gesprochen: „L'Italie est à la nature ce que la Venus de Milo est à l'art. On ne la quitte jamais, quelque distant qu'on en soit!" Wie bei Goethe fand sich auch bei Liszt Sinn und Verständnis für die bildenden Künste mit der Freude an der Natur vereinigt — so entstanden „Sposalizio" und „Il Penseroso", so die einzelnen Stücke des ersten Teiles der „Années de Pélerinage", so endlich die dem Andenken der Villa d'Este gewidmeten Threnodien. Und stets aufs neue klingt gerade in den letztgenannten Trauer- und Klageliedern ein Ton aus der andern, ewigen Welt herüber zu dem Meister, nicht umsonst hat der letztere auf dem Titel von „Les jeux d'eaux à la Villa d'Este" auf das johanneische Wort von dem ewigen Wasser, das allen Dürstenden gespendet werden soll, hingewiesen. Denn alles Irdische war für Liszt nur ein Gleichnis. Sein Gottesbedürfnis war ein alle übrigen Interessen in sich aufnehmendes; „wäre die Musik nicht ge-

Digitized by Google

wesen", äusserte er einmal in vertrautem Kreise[65]), „ich hätte mich ganz der Kirche gewidmet und wäre nur Franziskaner geworden. Man irrt, wenn man meint, äusserliche Gründe hätten mich vermocht, ein 'leichtfertiger Abée' zu werden. Gar nicht — sondern es war mir innerstes Herzensbedürfnis, der Kirche, der ich dienen wollte, auch wirklich anzugehören. In dieser Hinsicht ist mein Leben ein Kreisring, Jugend- und Altersneigungen treffen sich am selben Punkte zusammen." Mit zunehmenden Jahren flüchtete sich der Meister immer wieder in die Stadt der Städte, wandte er sich den Stätten zu, welche bereits durch die hingebende Verehrung von so vielen Generationen geheiligt waren. Dem Künstler, welchem eine stete Versenkung in den ungeheueren Gedanken der Ewigkeit nichts Erschreckendes bot, musste sich ganz besonders in Rom Anregung zum Nachdenken über die Hinfälligkeit alles Seienden bieten, für ihn, dessen künstlerischem Scharfblicke so oft der Himmel offen stand, musste vor allem auch die grosse christliche Vergangenheit in ihren Monumenten der Urzeit ein Hinweis sein auf die Unvergänglichkeit der Seele, auf den Frührotschein eines bessern Jenseits. —

Es kann nicht im Rahmen unserer Studie liegen, alle Besuche Roms, die in Liszts Lebensjahre 1860—1886 fallen, in ihren Einzelheiten zu beschreiben, sondern es muss vielmehr lediglich darauf ankommen, einzelne des Meisters Leben in der ewigen Stadt charakterisierende Gewohnheiten und Züge zu beschreiben, und die schöne Menschlichkeit, die sein ganzes Wesen durchflutete, darzustellen.[66]) Nachdem der greise Künstler, ausser in Santa Francesca Romana und der Villa d'Este noch im Vicolo de' Greci (Nr. 43) gewohnt hatte, bezog er bei seinem regelmässig wiederkehrenden Aufenthalt zwei im ersten Stock gelegene Zimmer des Hotel d'Alibert, unweit der Via del Babuino im Vicolo d'Alibert. Die Fenster des am Monte Pincio angebauten Hôtels führen auf eine kleine Terrasse. Liszts Zimmer waren so einfach wie möglich ausgestattet, in dem einen befand sich ein Schreibtisch und Bett, im andern, welches dem Unterrichte und Empfang bestimmt war, ein Erardscher Flügel. Einige Schüler des Meisters, wie Fräulein Cognetti, sowie die Herren Stradal, Ansorge, Göllerich und Stavenhagen bewohnten das gleiche Hotel (1885). Liszt begann seinen Tag sehr früh. Er erhob

Digitized by Google

sich bereits morgens vier Uhr, komponierte bis um sieben. Inmitten der Arbeit erwiderte er mit väterlicher Güte den Morgengruss des einen oder anderen Schülers, der ihn einige Minuten zu besuchen kam und stets freundlich mit einer Virginia-Cigarre beschenkt, entlassen wurde. Dann nahm er zum zweiten Male Frühstück, bestehend aus Thee, ein wenig Fleisch, Kaviar u. a., zu sich und begab sich fast täglich, meist in Stradals Begleitung, nach der am Korso gelegenen Kirche San Carlo, um der Frühmesse beizuwohnen, welche er kniend anzuhören pflegte. Nach Hause zurückgekehrt, widmete der Meister eine Stunde der Ruhe, begab sich dann wiederum an seine Arbeit oder machte zu Wagen einige Besuche. Regelmässig speiste Liszt bei der Fürstin Sayn-Wittgenstein zu Mittag, welche im Laufe der Jahre vollkommen von der Welt zurückgezogen lebte und sich ausschliesslich religiösen Studien, bei denen sie durch die Schätze ihrer grossen, inhaltsreichen Bibliothek unterstützt wurde, hingab. Hatte sich auch das Verhältnis Liszts und der Fürstin so ganz anders gestaltet, als es beiden einst vorgeschwebt hatte, so waren sie doch innerlich die Alten geblieben und fühlten sich unzertrennlich vereinigt. Wie die Anwesenheit Liszts in Rom stets zum Glücke der Fürstin das Wesentlichste beitrug, so verlebte auch der Meister in ihrem Salon stets Stunden neuen Friedens. Nach dem Mittagessen begab sich Liszt in seine Wohnung zurück, um der Ruhe zu pflegen. Jeden zweiten Tag unterrichtete Liszt. Er liess den Schüler das frei gewählte Stück von Anfang bis zu Ende vortragen, verbesserte sodann in eingehender Weise und spielte einzelne Stellen, zuweilen sogar das ganze Stück selbst vor. Liszt forderte in erster Linie unumschränkte technische Beherrschung des Stoffes. Alles unreine Spiel brachte ihn zur Verzweiflung und reizte ihn oft zu dem Ausrufe: „Wascht eure schmutzige Wäsche zu Hause!“ Ebenso hasste er die Anwendung eines am unrechten Orte angewandten Stakkatos. Wie der Meister verlangte, dass alles im Spiele klar, deutlich und präcis zur Darstellung gelange, so schuf er auch eine völlig neue Pedalisierung. Beispiele hierfür finden sich z. B. zahlreich in der Legende „St. François marchant sur les flots“. Liszt nahm sehr viel Pedal, wodurch der Anschlag weicher wurde und die Harmonien flüssiger ineinander übergingen, ohne doch eine Verwischung ihrer Grenzen zu erleiden. Erst wenn

Digitized by Google

sämtliche technische Bedingungen, die Mittel zum Zwecke erfüllt waren, verlangte Liszt in erster Linie eine vollkommen objektive Darstellung des Werkes, aber eine objektive Darstellung, welche mit der Eigenart und Subjektivität des Spielers getränkt und erfüllt war, also die totale, unauflösliche Verschmelzung von objektiver und subjektiver Darstellung. Liszt war bereit manches zu übersehen, wenn die Wiedergabe eines Werkes Zeugnis ablegte von Geist, Leidenschaft und Tonschönheit — eine Trias, deren Vorhandensein der Meister aber bedingungslos verlangte. Aufs tiefste zuwider war ihm ein trockener und pedantischer Vortrag. „Man soll", pflegte er diesem gegenüber zu sagen, „unter Künstlern nicht Professoren und Nichtprofessoren unterscheiden — es giebt nur Künstler oder keine". Als die oben genannten Liszt-Schüler und andere im Künstlervereine ihrem Meister zu Ehren ein Konzert veranstalteten, beglückte derselbe seine Zuhörer mit der Wiedergabe der dreizehnten Rhapsodie — eine hochanzuschlagende, selten gewährte Gunst, da der Künstler vollständig darauf verzichtet hatte, ferner noch seine pianistischen Wundergaben zu spenden. Liszts Spiel war auch in dem letzten Jahrzehnte seines Wirkens der Gipfelpunkt der Kunst in geistiger Beziehung, verklärt, sphärenhaft, losgelöst von allen irdischen Banden, sein Anschlag von herrlicher Weichheit und alles vergessen machender Tonschönheit. Als er beim Vortrage seiner Des-dur Etüde mit der übersetzenden linken Hand einige Male fehl traf, spielte er das Werk ununterbrochen zu Ende, schloss aber dann sogleich eine freie Improvisation über das Thema der Studie an und rührte seine Umgebung mit seiner genialen, wunderbaren Gestaltungskraft, mit den Manifestationen seines erdentrückten Geistes zu Thränen. Den Unterrichstunden, welche der Meister jederzeit durchaus unentgeltlich erteilte, durfte auch ein kleiner Kreis von Zuhörern beiwohnen, zu denen u. a. der Herzog von Aosta, der deutsche Botschafter Baron Keudell, Hofrat Sichel, Bildhauer Ezechiel, sowie die Fürstin Minghetti, Gräfin Rewizky, welcher Liszt seine fünfte Rhapsodie widmete, und Frau Helbig, die Gattin des Direktors des deutschen Archaeologischen Institus, fast regelmässig gehörten, während die Fürstin Sayn-Wittgenstein auch von diesen kleinen Versammlungen sich fernhielt, da sie überhaupt nie mehr über die Schwelle ihrer Wohnung hinaustrat. Zu seltenen Gästen in

Digitized by Google

diesen der wahren Kunst gewidmeten Weihestunden sind auch Smiverodsky und Alma Tadema zu zählen. Die Gattin des letzteren sang einmal Liszts „Mignon", vom Komponisten der Begleitung am Erard gewürdigt.

Der Unterricht, dessen Pausen mit anregender, vom Meister stets belebter Unterhaltung ausgefüllt wurden, pflegte zwei Stunden, von vier bis sechs Uhr zu dauern. Nach der Beendigung desselben zogen sich die Zuhörer zurück, während Liszt mit seinen Schülern im intimsten Kreise vereinigt blieb und zu einem seiner beliebtesten Erholungsmittel griff, zum Kartenspiel. Sein nimmer rastender Geist ruhte im Piquet- und Whistspiel mit seinen Schülern sich aus. Man spielte stets umsonst, nie um Geld. Liszt spielte die beiden genannten Spiele sehr gern, war äussert gut gelaunt, wenn sich ihm das Glück hold erwies, konnte aber ernstlich böse werden, wenn grobe Spielfehler des Partners seine Berechnung durchkreuzten und erteilte dem betreffenden armen Sünder unnachsichtlich eine strenge Strafpredigt. Der fröhlichen Unterhaltung am Spieltische war aber regelmässig nur eine Stunde gewidmet.

Abends gegen acht Uhr begab sich Liszt in der Regel zur Fürstin Sayn-Wittgenstein, um in ihrer Gesellschaft zu Abend zu speisen. Eine Stunde verbrachte er hier noch in mitteilsamer Unterhaltung, um sich hierauf zeitig, meistens schon nach neun Uhr, zur Ruhe niederzulegen. Der Meister war im Essen und Trinken sehr mässig; des Abends nahm er ausschliesslich Schinken zu sich, wies bei noch so splendiden Soupers alle anderen Speisen von der Hand und pflegte auch lediglich ein- und dieselbe Sorte ungarischen Rotweins zu trinken, welcher ihm regelmässig aus seiner Heimat zugesandt wurde. Während der Meister nie einen Tropfen Champagner trank, stärkte er sich gern hier und da einmal an einem Gläschen Cognac, bevorzugte unter allen Cigarren die kräftigen Virginia und bezeigte u. a. eine grosse Freude, wenn ihm seine Schüler aus Scherz dann und wann die bekannten kleinen römischen Würstchen (salsiccetta) mit nach Hause brachten. Seine gesellschaftlichen Beziehungen hielt Liszt in mässigem Umfange aufrecht. So verkehrte er im Hause der Fürstin Minghetti, des Grafen Seilern, der den Palazzo Venezia bewohnte, des Baron Keudell und des Direktor Helbig, dessen Gattin eine treffliche Klavierspielerin war.

Digitized by Google

Wie sonst verbrachte er auch gelegentlich seines römischen Aufenthaltes regelmässig einige Tage in der Villa d'Este in Tivoli als Gast des Kardinals Hohenlohe und lud auch zuweilen seine Schüler zu einem Besuche dieser herrlichen Besitzung ein. Den Bildhauer Ezechiel, welcher, wie schon erzählt, Liszt nahe stand, besuchte der Meister gern in seinem Atelier, wie er auch mit seinem früheren Schüler Sgambati einen regelmässigen Verkehr unterhielt.

Liszt pflegte selten auszugehen, höchstens knüpfte er an den morgendlichen Besuch der Messe in San Carlo einen kurzen Ausflug zu Fuss oder öfter noch im Wagen. So besuchte er sehr gern das Kloster San Onofrio am Monte Mario, um die überaus herrliche Aussicht zu geniessen, und ging dann in das tief eingerissene, mit Korkeichen bestandene *Valle dell' Inferno*. Hier, unter der Tasso-Eiche rastend, erzählte *Liszt* einst seinem ihn begleitenden Schüler Stradal vom Leben und Leiden des grossen Poeten, das in vieler Beziehung nur zu sehr seinem eigenen glich. Der greise Meister, die Gedanken seines Begleiters erratend, war tief bewegt: „Man wird mich zwar nicht im Triumphe über das Kapitol tragen, aber es wird die Zeit schon kommen, in welcher man meine Werke anerkennen wird. Für mich aber wird es zu spät sein, denn ich werde nicht mehr unter euch sein." Tristis est anima mea usque ad mortem! — Auch die wunderbar schönen Anlagen des Monte Pincio machte Liszt gern zum Ziele seiner seltenen Spaziergänge und widmete gern auf dem Heimwege die auf der Scala di Spagna aufhältlichen Modelle wiederholter Aufmerksamkeit. Auf allen seinen Gängen bewies der Meister eine unbegrenzte Mildthätigkeit und gab mit vollen Händen. Da er niemals grössere Summen Geldes bei sich zu führen pflegte, musste sein treuer Diener Mischka (*Michael*) jeden Morgen beim Ankleiden die rechte Westentasche mit Lirestücken, die linke mit Soldi füllen. Liszt aber griff stets mit Absicht in die falsche Tasche, verteilte unter die Bettler und fahrenden Leute die Silberstücke und kehrte zu seinem hierüber eben so erstaunten wie entsetzten Mischka im vollen Besitze des gesamten Kupfers zurück!

Immerhin bezeichnend für das Kunstleben Roms ist die Thatsache, dass während Liszts Aufenthalte in Rom kleinere Werke seiner Komposition selten, grosse aber überhaupt nicht zur Aufführung gelangten. Liszt empfand dieses oft schwer,

Digitized by Google

sprach sich indessen nur im vertrautesten Kreise hierüber aus. Aber nie liess der Meister, dessen künstlerische gewaltige Erscheinung um hundert Jahre zu früh auf die Erde herabgestiegen war, nur den geringsten Zug von Unmut oder gar Parteilichkeit verspüren. Nach wie vor bewahrte er sich seinen hellen, ungetrübten Blick für alle neu auftauchenden kompositorischen Erscheinungen und bezeugt das mit seinen eigenen Worten in einem an seinen Schüler Aug. Stradal gerichteten Briefe: „Sans manquer nullement de respect envers les anciens, je me suis devoué tout entier à leur vaillante progeniture contemporaine.“ Liszt folgte hier, mit oder ohne Wissen, dem Gebote Goethes, dass man alles, was man nicht erwartet oder was mit der eigenen Person nicht stimmt, beiseite bringen müsse, um in einem zu beurteilenden Kunstwerke nur den Gedanken des Künstlers, die erste Ausführung, das Leben der ersten Zeit, da das Werk enstand, herauszusuchen und es wieder rein in seine Seele zu bringen, abgeschieden von Allem, von der Zeit, der alles unterworfen ist, und von dem Wechsel der Dinge, die darauf gewirkt haben.[67])

Diese Selbstlosigkeit ist eine von den zahlreichen herrlichen Charaktereigenschaften, welche Liszt auszeichneten. Alles, was er nur irgend von Anderen erwarten oder verlangen zu dürfen glaubte, erfüllte er zuerst, allen Ansprüchen, die er als strenger Künstler zu stellen berechtigt war, kam er selbst mit dem Einsetzen seiner, eine Welt umfassenden Individualität nach. Erfüllt von reinster Liebe zu seinem Nächsten, war er immer, trotz vieler Enttäuschungen, zu energischer Hilfeleistung bereit, ohne auch nur für seine eigene Person etwas zu wünschen. Nur ein universeller Geist konnte, wie dies Liszt in seiner Abhandlung „über die Goethe-Stiftung in Weimar“ that, die Forderung aufstellen, man solle ein jährliches Preisausschreiben erlassen für Werke der Musik, Dichtkunst, Malerei und Bildhauerei, behufs Anerkennung, Aufmunterung und Unterstützung der schaffenden Künstler. Liszt selbst vereinigt in sich verschiedene Künstlernaturen und Charaktere; ihm, dessen Werke oft in ihren mit ungeheurer Kühnheit hingeworfenen Umrissen, mit ihren sich oft nur auf einen gewissen Punkt, eine bestimmte praktische Idee konzentrierenden Ausdruck mehr besagen als ein ganzes Bündel von Kompositionen ephemerer Autoren, stand die

Digitized by Google

epische Sprache eines Dante und Tasso, die lyrische eines Goethe wie die heimatliche der Rhapsoden seiner ungarischen Heimat in gleicher Macht zu Gebote, ihn begeisterten die Schöpfungen der bildenden Künste alter wie neuer Zeit zu eigenen gewaltigen Werken, mit denen er freilich für seine Zeit zu früh auftrat. Unbekümmert um Anerkennung, ja nur Beachtung war er unverdrossen am Werk, schuf er seine Tondichtungen und verfolgte mit eiserner Konsequenz seine Ziele. Ein Triumphator, durchzog Liszt die Welt, erntete wie Niemand je zuvor und später, Lorbeeren — und begab sich in die Einsamkeit zurück. Und wenn er wieder einmal hervortrat in das Treiben der Welt, immer wieder flüchtete er sich auf die Anhöhe des Monte Mario, auf die gewaltige Erinnerungen bergende Stätte des Forum Romanum. Ecco Roma! war auch für ihn der erlösende Ruf, wenn er sich der ewigen Stadt nach langer Reise endlich nahte — und wenns zum Abschied ging, so erfüllte sich auch bei ihm die geheimnisvolle Wirkung des Pilgertrunkes aus der Fontana di Trevi, jener Aqua Virgo, welche den von Rom Scheidenden nur mit jener brennenden Sehnsucht nach den Herrlichkeiten der ewigen Stadt im Herzen entlässt. Die Aqua Virgo, das ewig in jener jungfräulichen Reine quellende und erfrischende Nass war für Liszt nicht allein die Musik, sondern vielmehr das Gesamtkunstwerk, der Reigen der musischen Künste. Aus ihrer Allgemeinheit, aus ihren nie dahinsiechenden Kräften schöpfte der Meister, sie allein bildeten den Jungbrunnen, in dem seine grosse Seele sich erquickte und jederzeit Genesung fand. Bei allgewaltiger Grösse seiner Persönlichkeit konnte dieser Herrscher im Gebiete der Kunst sich liebevoll herablassen, konnte er sich mit den Kindern an der am 26. Dezember 1884 im Künstlervereine zu Rom geschmückten weihnachtlichen Tafel aufs herzlichste über alle Kleinigkeiten freuen und sich in das reine Gemüt des Kindes versetzen. Er befolgte das Wort, die Kindlein zu sich kommen zu lassen, indem er seine herrlichen Kunstgaben auch dem Wohle der Kindergärten seines Heimatlandes zu gute kommen liess. Nichts dünkte dem Edlen zu gering, Alles erfüllte er mit seinem Geiste. Liszt war, nachdem er die Früchte aller philosophischen Systeme in sich aufgenommen hatte, streng kirchlich gesinnt, dabei aber in seinen Anschauungen doch liberal geblieben, wie dies bei ihm als Schöpfer der Faust-

Digitized by Google

symphonie nicht anders möglich war. Die Kirche, insbesondere das Gebet, bot ihm alles, sein ganzes Wesen war von der Religion durchdrungen. Durch diese strenge, aufrichtige Frömmigkeit und durch diese heisse, unverlöschliche Liebe zur Kunst wurde Liszt der einzige Mensch, wie ihn die Welt bewundert. Sein Andenken aber sei gesegnet bis ans

Ende.

Digitized by Google

Anmerkungen.

[1]) Julius Schnorr von Carolsfeld, Briefe aus Italien, S. 353.
[2]) Liszt an G. Sand, Ges. Schriften II., S. 126.
[3]) Das Reglement vom April 1826, unter Leo XII. erlassen, sagt u. a.: „Wer seinen Hut im Theater aufsetzt, wird sogleich hinausgewiesen. Ein Schauspieler, der irgend eine unschickliche Gebärde sich erlaubt oder eines Ausdrucks sich bedient, welcher nicht im Buche des Souffleurs steht, kommt für fünf Jahre auf die Galeere. Keine Stelle des Stückes darf wiederholt werden. Wer im Theater mit irgend einer Waffe erscheint, wird auf die Galeere für Lebenszeit, wer mit derselben einem andern eine Wunde zufügt, zum Tode verurteilt. Alle Aeusserungen des Missfallens oder enthusiastischen Beifalls sind bei Gefängnisstrafe von zwei bis sechs Monaten verboten."
[4]) Joh. Scherr, Allgemeine Geschichte der Litteratur, 6. Aufl. I., S. 311.
[5]) Die Gräfin d'Agoult (geb. 1805 zu Frankfurt a. M.) war die Tochter des Emigranten Vicomte Flavigny und seiner Gattin, welche dem Hause Simon Moritz Bethmann zu Frankfurt entstammte. Nachdem die Familie abwechselnd daselbst wie in München, Dresden, Wien und anderen Städten gelebt hatte, kehrte Vicomte Flavigny 1809 nach Frankreich zurück, verbrachte den Sommer auf seinen Landgütern in der Touraine, den übrigen Teil des Jahres hingegen in Paris. Beide Eltern liessen sich die Erziehung ihrer Tochter sehr angelegen sein; während der Vater sie die französische Sprache lehrte und ihr Wissen im allgemeinen auszubreiten suchte, trieb die Mutter deutsche Sprachstudien mit ihr und unterrichtete sie in der Musik. Im Jahre 1818 starb der Vater. Frau von Flavigny unternahm öfters Reisen in ihre Heimat und übergab ihre Tochter der Erziehungsanstalt des Nonnenklosters Sacré Coeur de Marie in Paris, in welcher sie ein Jahr lang verblieb. In der Folge mit dem zwanzig Jahre älteren Grafen Charles d'Agoult verheiratet, öffnete sie ihre Salons allen Schöngeistern, Politikern und Künstlern. Durch und durch romantisch angelegt, allem Aussergewöhnlichen zustrebend und in phantastischer Eitelkeit sensationslüstern bis zum Excess, wusste die Gräfin d'Agoult bald den dreiundzwanzigjährigen Liszt zur Teilnahme an ihren Cercles zu veranlassen und den genialen, leicht entzündbaren Künstler an ihre Person zu ketten, obgleich derselbe sich mit aller Kraft gegen die von ihr ausgehenden Einflüsse zu wehren suchte. Gräfin d'Agoult wurde sowohl durch die in Litteratur und Kunst sich geltend machende Strömung wie auch

Digitized by Google

durch das Beispiel des Fürten Belgiojoso und der Herzogin von Parma nur zu sehr veranlasst, sich mehr und mehr ihren leidenschaftlichen Eingebungen hinzugeben und alle Fesseln des gesellschaftlichen Zwanges von sich zu werfen. Sie folgte Liszt gegen seinen Willen nach Bern. Von dem Augenblicke an war beider Schicksal zehn Jahre lang eng verknüpft. Liszt behandelte die Gräfin als seine rechtmässige Gemahlin und kam ihr gegenüber allen Verpflichtungen als Ehrenmann nach, trotzdem ihr einmal im Zorn das böse Wort entfuhr: „La Comtesse d'Agoult ne sera jamais Madame Liszt!" Die Gräfin glaubte, die Muse des jungen Künstlers zu sein, sollte indessen doch später einsehen lernen, dass sie mit ihrem unsteten Wesen, ihrem Echtes und Falsches so leicht verwechselnden Beurteilungsvermögen weit hinter dem Adlerfluge des Genius zurückblieb.

[6]) Ges. Schriften II., S. 252—253.

[7]) Johann Peter Pixis, geboren 1788 zu Mannheim, unternahm mit seinem Bruder, dem Violinisten Friedrich Wilhelm P., viele Konzertreisen, lebte seit 1825 in Paris, seit 1845 in Baden-Baden, woselbst er 1874 starb. Pixis veröffentlichte u. a. mehrere Werke für Kammermusik. In Wien wurden innerhalb der Jahre 1820—1836 drei romantische Opern und ein Singspiel von ihm aufgeführt.

[8]) Franz Liszts Briefe I., S. 25.

[9]) Ges. Schriften II., S. 254.

[10]) Charles Gounod, Aufzeichnungen eines Künstlers, S. 56—57.

[11]) Ges. Schriften IV., S. 255.

[12]) Ebendaselbst S. 245.

[13]) Franz Liszts Briefe IV., S. 181 (vom 11. März 1854).

[14]) Es sei gestattet, hier auf die Aeusserungen des bekannten Historikers Ferdinand Gregorovius hinzuweisen, die sich auf den Umgang und die Eindrücke beziehen, welche der Gelehrte von der Fürstin Sayn-Wittgenstein in den spätern Jahren empfing. Derselbe giebt in seinen „Römischen Tagebüchern" folgende Bemerkungen: „Ich kam öfters mit Liszts Freundin, der Fürstin Sayn-Wittgenstein, zusammen. Sie hat ein Wesen, welches mich abstösst, aber sie sprüht von Geist" (vom 10. Juni 1866); dann: „Fürstin Wittgenstein sagte mir heute, da wir über den zweiten Teil des Faust sprachen: ‚Ich erinnere mich, wie mir eines Abends Humboldt die Mündung des Orinoko beschrieb: ein grosser Strom, der in das Unendliche, in den Ocean mündet, macht ein Delta und bildet viele kleine zusammenhanglose Inseln. Das ist der zweite Teil des Faust.'" (vom 21. Oktober 1866); ferner: „Die Fürstin Wittgenstein schrieb eine Schilderung der Sixtinischen Kapelle für die Revue du Monde Catholique, — ein brillanter Artikel, lauter Feuerwerk, wie ihre Rede. Sie beginnt mit der Beschreibung des Jüngsten Gerichts von Michelangelo, worin sie sich vorweg erschöpft, so dass das übrige ganz abfällt" (vom 10. März 1867); endlich: „Vortrefflich sprach letzthin die Fürstin Wittgenstein über den Wert der geistigen Existenz in thätiger Arbeit, wie es die meine ist. Sie schreibt einen Artikel über die Freundschaft; ich sagte ihr dazu: die Freundschaft bedarf zu ihrer Wirklichkeit eines halben Lebens, die Liebe eines Augenblickes; wie kostbar ist die Freundschaft, und wie göttlich ist die Liebe!" (vom 9. Mai 1869).

Digitized by Google

15) A. W. Gottschalg, Hoforganist in Weimar, als Künstler wie als Redakteur des „Chorgesang“ und der „Urania“ gleicherweise geschätzt; s. Fr. Liszts Briefe II., S. 7.
16) Gregorovius, a. a. O. S. 105.
17) Luigi Carlo Farini, Storina dello stato Romano del anno 1814 al 1850.
18) Stahr und Lewald, Ein Winter in Rom, S. 442.
19) Gregorovius, a. a. O. S. 136.
20) Karl von Hase, Erinnerungen aus Italien S. 215.
21) Goethe an Carl August.
22) Franz Liszts Briefe II., S. 31 (vom 15. November 1862).
23) Ebendaselbst S. 25 (vom 29. Aug. 1862).
24) Ebendaselbst S. 32 (vom 19. Nov. 1862).
25) Ebendaselbst S. 33.
26) Ebendaselbst S. 41 (vom 18. Juni 1863).
27) Kardinal Wiseman, Erinnerungen an die vier letzten Päpste und an Rom zu ihrer Zeit, S. 360.
28) Gregorovius a. a. O. S. 62.
29) Franz Liszts Briefe II., S. 46 (vom 18. Juli 1862).
30) Ebendaselbst III., S. 161 (vom 30. Aug. 1863).
31) Ebendaselbst II., S. 57 (vom 15. Okt. 1863).
32) Ebendaselbst S. 47 (vom 28. Aug. 1863).
33) Ebendaselbst S. 52 (vom 7. Sept. 1863).
34) Ebendaselbst S. 54 (vom 10. Sept. 1863).
35) Ebendaselbst III., S. 163 (vom 19. Sept. 1863).
36) Bismarck, Otto Fürst von, Gedanken und Erinnerungen I., S. 219 bis 220: „ . . . . . endlich der Baron Peter von Meyendorff, für mich die sympathischste Erscheinung unter den älteren Politikern, früher Gesandter in Berlin, der nach seiner Bildung und der Feinheit seiner Formen mehr dem alexandrinischen Zeitalter angehörte und in ihm durch Intelligenz und Tapferkeit sich aus der Stellung eines jungen Offiziers in einem Linienregimente, in dem er die französischen Kriege mitgemacht, zu einem Staatsmanne emporgearbeitet hatte, dessen Wort bei dem Kaiser Nikolaus erheblich ins Gewicht fiel.“
37) Franz Liszts Briefe II., S. 55 (vom 10. Okt. 1863).
38) Heinrich Porges, geb. 1837 zu Prag, gest. 1900 zu München, ausgezeichneter Musiker und Dirigent, war nacheinander Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“, der „Süddeutschen Presse“, des „Musikalischen Wochenblattes“ und der „Münchener Neuesten Nachrichten“, bekleidete eine Zeit hindurch eine Stellung an der kgl. Musikschule zu München, wurde 1871 kgl. Musikdirektor und gründete 1886 den „Porgesschen Gesangverein“, in dessen Konzerten er neben Werken von Palestrina, Bach u. a. vorzugsweise die Schöpfungen von Liszt, Berlioz, Bruckner und P. Cornelius in die Oeffentlichkeit einführte.
39) Franz Liszts Briefe II., S. 55 (vom 10. Okt. 1863).
40) Siegfried Wagners Worte am Grabe von H. Porges (Münchner Neueste Nachrichten No. 540, Morgenblatt vom 21. November 1900).
41) Franz Liszts Briefe II., S. 59 (vom 11. November 1863).
42) „Liszt zeigt sich fanatisch katholisch,“ bemerkt Ferd. Gregorovius in a. O. S. 177 hierzu.

Digitized by Google

[43]) Franz Liszts Briefe II., S. 64 (vom 22. Jan. 1864).

[44]) Ebendaselbst S. 79. Liszt schreibt am 3. April 1865: „Das Konzert war dem heiligen Vater anheimgestellt und von ihm acceptiert." Weitere Angaben fehlen leider.

[45]) Ferd. Gregorovius berichtet a. a. O. (S. 201) über dieses Konzert folgendes: „Liszt spielte die Aufforderung zum Tanz und Erlkönig — ein sonderbarer Abschied von der Welt. Niemand ahnte, dass er schon die Abbaten-Strümpfe in der Tasche trug. Am folgenden Sonntag erhielt er im St. Peter die Tonsur und erste Weihe vom Monsignor Hohenlohe. Er trägt jetzt das Mäntelchen des Abbé, wohnt im Vatikan, soll, wie Schlözer mir gestern erzählte, gut aussehen und vergnügt sein. Das ist das Ende des genialen Virtuosen, einer wahrhaft souveränen Persönlichkeit. Ich bin froh, dass ich Liszt noch spielen hörte; er und das Instrument schienen mir zusammengewachsen, als ein Klavier-Centaur."

[46]) Franz Liszts Briefe I., S. 364 (vom 14. September 1860.

[47]) Ebendaselbst II., S. 81 (vom 11. Mai 1865).

[48]) Ferd. Gregorovius erzählt (a. a. O. S. 210): „Ich fand Liszt bei Fräulein von Stein. Man sagt, dass er bereits seine Metamorphose bereue." Dieses „man sagt" führte begreiflicherweise nicht allein in römischen, sondern auch in deutschen Kreisen eine Unmenge von Nachreden, ja sogar Verleumdungen mit sich.

[49]) Franz Liszts Briefe, II., S. 87 (vom 28. September 1865).

[50]) „Am vorigen Mittwoch führte Liszt in Aracoeli eine Kantate auf, Komposition zum Stabat mater speciosa des Fra Jacopone; dies ging ziemlich lahm; er strich an mir vorüber und sagte: Kirchenmusik! Kirchenmusik!" (Ferd. Gregorovius, a. a. O. S. 213).

[51]) „Beim (Erb-) Prinzen von Weimar zum Diner gewesen mit Liszt. Liszt war sehr liebenswürdig; er wollte sich mir nähern und sagte mir beim Weggehen, er hoffe, ich würde zu ihm Vertrauen fassen. Dies wird schwer sein, da ich keinen Punkt der Berührung mit ihm habe. Er ist sehr alt geworden; sein Gesicht ganz eingeschrumpft; doch ist seine Lebhaftigkeit noch immer hinreissend. Die Gräfin Tolstoi erzählte mir gestern, dass eine hier lebende Amerikanerin den Ueberzug eines Stuhls, worauf Liszt sass, eingerahmt und an die Wand gehängt habe; sie habe es Liszt gesagt, der anfangs sich entrüstet gestellt, dann aber gefragt habe, ob es wahr sei. Wenn solch ein Mann nicht die Menschen verachtet, muss man es ihm hoch anrechnen. (Ferd. Gregorovius, a. a. O. S. 216.)

[52]) „Liszt gab seine Dante-Symphonie in der Galleria Dantesca; er erntete noch als Abbé einen Nachsommer der Huldigung. Die Damen des Paradieses (?!) überschütteten ihn mit Blumen von oben herab; Frau L. hätte ihn mit einem grossen Lorbeerkranze fast erschlagen. Die Musik wird von den Römern als formlos, scharf mitgenommen. Es ist Geist darin, doch reicht er nicht hin (?!). Liszt ging nach Paris. Am Tage vor seinem Abgange frühstückte ich mit ihm im Garten bei Tolstoi; er spielte eine Stunde lang und liess sich dazu willig von einer jungen Fürstin S. zwingen, einer Dame von auffallend kolossalen Formen, aber von ebenso auffallender Intelligenz." (Ferd. Gregorovius, a. a. O. S. 216.)

[53]) Franz Liszts Briefe II., S. 94—95.

Digitized by Google

54) L. Ramann, Franz Liszt. Als Künstler und Mensch. II. 2. S. 284, Anmerkungen.
55) Adolf Stahr und Fanny Lewald, a. a. O. S. 155.
56) Ebendaselbst, a. a. O. S. 443.
57) Giovanni Sgambati, geb. 18. Mai 1843, entwickelte sich ausser-gewöhnlich frühzeitig zum Virtuosen, wurde, nachdem er bei italienischen Lehrern Unterricht gehabt hatte, Liszts Schüler und zeichnete sich in der Folge mit Werken durchaus moderner Richtung auch als Komponist aus. Seit 1877 wirkt er als Professor des Musik-Lyceums der Cäcilien-Akademie in Rom.
58) Ettore Pinelli, geb. 18. Okt. 1843, genoss seine künstlerische Ausbildung in Italien (Rom) und Deutschland, bekleidete am gleichen Institute wie Sgambati eine Professur des Violinspieles und hat ebenfalls grosse Verdienste um die Hebung der künstlerischen Bestrebungen in Italien.
59) Franz Liszts Briefe II., S. 105 (vom 11. Okt. 1867).
60) Ebendaselbst, Liszts eigener Ausdruck.
61) Ebendaselbst, S. 122 (vom 17. Juni 1868).
62) Ebendaselbst III., S. 202 (vom 16. Sept. 1868).
63) Ebendaselbst II., S. 348 (vom 22. Febr. 1883).
64) Ebendaselbst IV., S. 197 (vom 9. Juli 1854).
65) Musikerbiographien: Franz Liszt. II. Th. von Aug. Göllerich, S. 52. (Reclam.)
66) Nachfolgende Einzelheiten verdanke ich grossenteils der freundlichen brieflichen Mitteilung des Herrn August Stradal in Wien. August Stradal, geb. 1860 in Wien, studierte erst die Rechte, dann Musik (Komposition bei Ant. Bruckner, Klavier bei Door), kam 1884 nach Weimar und gehörte zu den letzten Schülern Liszts. Eine Reihe von Konzertreisen im In- und Auslande brachten ihm grosse Erfolge. Neben Liedern eigener Komposition veröffentlichte Stradal treffliche Bearbeitungen für Pianoforte von Werken aus älterer und neuer Zeit, darunter mehrere der grössten Werke seines Meisters Liszt.
67) Goethe, Briefe und Tagebücher aus Italien (an Frau von Stein).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google